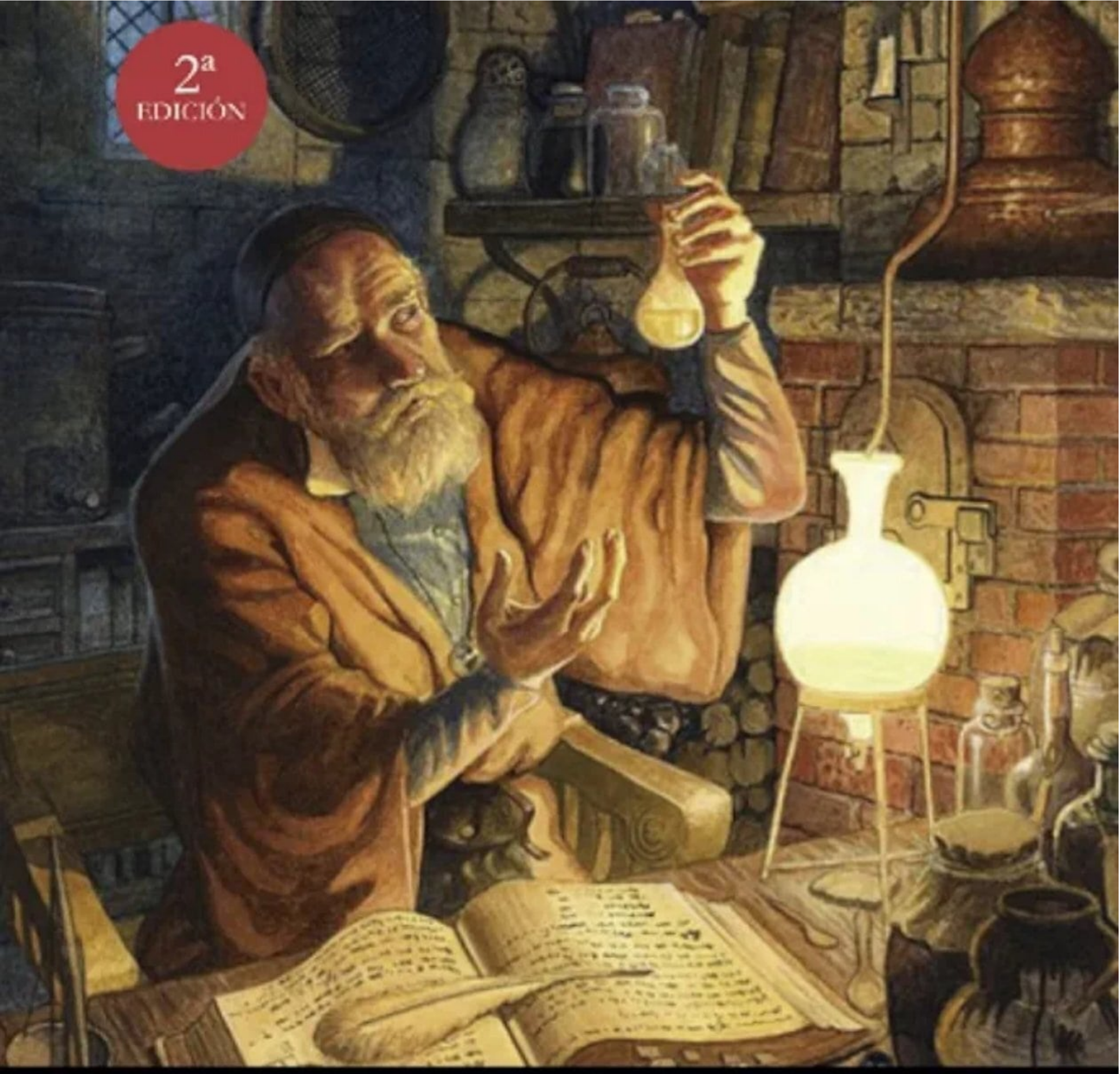


Sebastián Porrini

LOS OTROS

Metafísica operativa en los siglos XX y XXI

Ediciones Matrioska
Since 2020

LOS OTROS

La metafísica operativa en los siglos XX y XXI

Sebastián Porrini

LOS OTROS
La metafísica operativa en los siglos XX y XXI

Serie de Filosofía



Los otros. La metafísica operativa en los siglos XX y XXI
Sebastián Porrini

Ediciones MATRIOSKA
Colección de Filosofía
www.edicionesmatrioska.es

Ediciones Matrioska
C/ Buen Suceso Nº 135 Bj.
02640 Almansa (España)
Tel. (34) 611 128 322
info@edicionesmatrioska.es | edicionesmatrioska@gmail.com

Primera edición: octubre, 2020
Segunda edición: septiembre, 2021

ISBN: 978-84-122623-4-6
DEPÓSITO LEGAL: AB 452-2020
Impreso en España / Printed in Spain

ÍNDICE

SEGUNDA PARTE

Del mito a la trascendencia

TERCERA PARTE

DESDE ARGENTINA

CUARTA PARTE

Prólogo

"¿Wer, wenn ich schriee, hörte
mich denn aus der Engel Ordnungen?"
R.M. Rilke. Primera elegía a Duino.[1]

Una de las grandes pérdidas que la humanidad ha sufrido con la llegada de la modernidad es aquella que la ha empobrecido intelectualmente. El absoluto triunfo a nivel cognoscitivo de la ciencia empírica, y de su mano, el desarrollo tecnológico, obnubiló toda posibilidad de otra instancia de conocimiento más allá de ella. Lo que no es demostrable físicamente, y aquello que no se atenga a la lógica de la razón, es catalogado como delirio, fantasía o creencia oscurantista. Resulta interesante corroborar que, hijas del capitalismo ciudadano del siglo XV, la ciencia y la técnica logran un prestigio que, en un comienzo, las había convertido en peligrosas para los dogmas exotéricos o literalistas, pero que su fanatismo a partir del siglo XVIII la vuelve reemplazo de sus anteriores inquisidores, esta vez contra toda forma de conocer no científica, por obra y gracia de su único modelo de juicio. Todo conocimiento de naturaleza espiritual o trascendente es ilusorio, anticientífico e irracional. Del mismo modo, los géneros discursivos de las artes – por ejemplo, la

---

1 *"¿Quién, si yo gritase, me oiría desde el coro de los ángeles?*

novela, la poesía o el cuento – son reputados como productos de la imaginación de mentes enfermas, que se toleran en tanto conformen un ejercicio inocente, irrelevante para el verdadero universo del saber y de la verdad científica. Intentemos imaginar lo que ciencias sagradas como la alquimia, la astrología, la teúrgia pudieron significar para las nuevas mentes iluministas avivadas por el destello de la razón: tachadas de oscuras, cuando no de ocultistas, esas antiguas disciplinas operativas se convirtieron en objetivo de todas las persecuciones, tanto del lado institucional religioso, como de parte de las sociedades científicas ilustradas. Unos por herejes, otras por absurdas, las condenas cayeron sobre los practicantes de tales disciplinas sin permitirles un ámbito de desarrollo donde llevar adelante su supuesta tarea absurda o malvada. Hacia mediados del siglo XV, - alquimistas y masones ya no encontrarían catedral en la que operar sus símbolos – el dogmatismo se adueña de la iglesia católica de forma clave – y el crédito, hasta ayer pecado de usura, se ve con ojos de progreso y de feliz realización social. El formato exterior de la religión es lo único admisible; toda operación metafísica fuera de ella es herejía. Se inicia así, pues, una diáspora de esos conocimientos de los datos tradicionales que se arrebujan en grupos de iniciados ocultos a los ojos persecutorios de la nueva luz de la modernidad. Ya no les resulta posible expresar su lenguaje en las obras oficiales, por lo que buscarán enmascarar esos saberes en las artes que, consideradas desde ese momento, decorativas o mera fantasía, les permitirán continuar transmitiendo su mensaje educador. La literatura, la pintura, la música servirán en el occidente capitalista para que el simbolismo tradicional encuentre un cobijo desde el cual sostener su tarea ímproba, esa que religa al ser humano con la llama trascendente de la sabiduría perenne. Entre los versos dramáticos de Shakespeare, entre las figuras alegóricas de muchos pintores de los siglos XVI al XIX, entre los escritos

fantásticos de los primeros románticos, entre los poemas críticos del simbolismo decimonónico, hallaremos el reflorecimiento de los símbolos tradicionales, en una operación metafísica que se encubre de arte, pero que pone en acción su funcionamiento decidido. De manera consciente o, en la mayoría de los casos, de manera involuntaria, el simbolismo retornaba así a la cotidianeidad; exilada del ámbito académico, desdeñada por la prueba de laboratorio, la sabiduría primordial hace uso del lenguaje artístico como un medio por el cual mantener su fuego original.

Los pensadores que hemos seleccionado para esta obra no abarcan la totalidad de aquellos que operaron – y siguen operando – con los datos tradicionales como metafísica práctica. Hemos dejado fuera a muchos que en el siglo XX desarrollaron el camino de la operación metafísica, no por una decisión caprichosa o censuradora, sino porque consideramos que, con los que aquí ofrecemos, cumplimos con acercar al lector estos temas que se soslayan desde todos los círculos de estudio oficiales. Por ello hemos llamado a este trabajo *"Los otros"*, para dejar bien en claro que frente a los reconocidos estudiosos o teóricos de la cultura, de la filosofía, de la ciencia que abarrotan la mente de los estudiantes universitarios, están aquellos que no merecen la atención de las cátedras y que nos ofrecen una apertura cognoscitiva diferente, ligada a una tradición que se mancilla como antigua o primitiva, con el simple alegato de nuevas modas superficiales de rimbombante presentación. Estos intelectuales que aquí exponemos representan una mirada absolutamente radical, absolutamente diferente de la que podemos recibir desde las aulas, toda vez que los saberes que ellos encarnan han sido estigmatizados como acientíficos, irracionales, u oscurantistas. Cuando la miopía personal domina los estudios – cuando no lo hace la mera incomprensión o la ignorancia – se califica de oscuro aquello que se desconoce o no se aborda en su totalidad.

A ese título, hemos agregado un subtítulo que intenta explicitar aquello que conforma la materia de este estudio: *La metafísica operativa en los siglos XX y XXI.* Cabe aclarar que al referirnos a *metafísica operativa* recogemos el concepto tradicional por el cual la metafísica no es sólo una forma especulativa de la filosofía, sino una acción tendiente a que los datos tradicionales – símbolos, ritos, mitos, etc. – trabajen sobre la conciencia humana de forma tal que se produzca una apertura del conocimiento intelectual. Lejos de encerrarse en fórmulas lógicas que conllevan recortes del lenguaje – la cosa en sí, lo fenoménico, el Ser de la existencia, etc. – la *metafísica operativa* se reconoce una disciplina práctica, que sirve de apertura a las dimensiones no físicas del ser humano, sin confundirse con elementos inconscientes con los que no debe ser asimilada. Se hallará en estas páginas otro concepto que resultará algo desconocido para los lectores occidentales. Nos referimos al conocimiento *supra racional.* Valga aclarar que dicho concepto era, hasta bien avanzada la Edad Media, unas dimensión del saber humano que albergaba aquello que es de naturaleza trascendente, el acceso al saber más elevado. Cuando Dante Alighieri refiere que su obra debe ser leída de acuerdo con los cuatro niveles de interpretación fundamentales – literal, alegórico, moral y anagógico – este último, el anagógico es aquel en el que operan los datos tradicionales, y que habilitan una comprensión que no es racional, sino *supra racional*, es decir de naturaleza metafísica. Comprensión que encierra un carácter iniciático, y que pone en acto los símbolos fundamentales de un saber perenne.

Cerramos esta introducción con una frase de Immanuel Kant que, consideramos, resume la visión que sobre la metafísica ha tenido la filosofía moderna, y que este estudio intenta revertir con la difusión de “los otros”:

«La metafísica es un conocimiento especulativo de la razón, enteramente aislado, que se alza por encima de las enseñanzas de la experiencia mediante meros conceptos (no como la matemática, mediante aplicación de los mismos a la intuición), y en donde, por lo tanto, la razón debe ser su propio discípulo.» Prólogo a la segunda edición de la Crítica de la razón pura.

1ª PARTE
La Sophia Perennis



“Invertidos los sentidos, el conocimiento,
la belleza, el arte, sólo queda operar en los márgenes,
cargando sobre nuestras espaldas el niño por salvarse.”
Victoria Creuzer
El legado habsbúrguico

René Guénon
El regreso de la metafísica en occidente

La metafísica

El principio sobre el cual vamos a trabajar la obra de René Guénon se basa en una conferencia que dictara en 1925 y que intituló “La metafísica oriental”.[2] Nos resulta por demás esclarecedora esta conferencia, toda vez que Guénon resume en muy pocas páginas un contenido que, sin eufemismos, requeriría para otro expositor cientos de páginas.

Ya desde el mismo inicio, el gran metafísico francés nos aclara que la metafísica no debe llevar adjetivos, pues no es oriental ni occidental, sino “universal”, aunque se ha permitido tal calificativo para que sus oyentes puedan introducirse en la conferencia con la tranquilidad de que escucharían hablar sobre un conocimiento oriental. De hecho, Guénon se adentra en la metafísica hindú, sin olvidar que es la misma que en China llamamos “taoísmo”, en ciertas escuelas islámicas, y en Oriente todo en sí. Pero no en occidente.

---

[2] Guénon, R. La metafísica oriental Barcelona, Ediciones de la Tradición Unánime. 1984.

Porque para esta región del mundo, metafísica es, desde la llegada de la modernidad (hacia mediados del siglo XV) un producto de elucubración personal, un constructo de la facultad racional, caprichoso y relativo. Guénon insiste en que el saber metafísico es sobrenatural, y por ello mismo, en cierto grado, incomunicable. Recordemos que, el concepto de metafísica se lo debemos a los clasificadores de la obra aristotélica, aunque para Guénon, el resultado de la obra del pensador griego no es tal:

"Cuando Aristóteles consideraba la metafísica como el conocimiento del ser enn cuanto ser, la identificaba con la ontología, es decir, tomaba la parte por el todo."[3]

La metafísica a la que se refiere Guénon es aquella que supera la misma caracterización del ser, siendo el ser lo primero calificable, pero detrás del cual se halla lo inexpresable, (El No ser de ciertas escuelas budistas, taoístas) al que sólo se accede por un conocimiento suprarracional, un conocimiento de carácter intuitivo e inmediato.

La intuición intelectual

Guénon insiste en que el verdadero conocimiento metafísico no es de naturaleza discursiva, sino intuitivo. En este sentido, resulta importante recordar que la intuición a la que se refiere no es la misma que plantea la filosofía occidental, sobre todo la que sostuviera Henri Bergson, contemporáneo del metafísico francés. A esta última le reserva la captación del mundo sensible, es decir la dimensión de aquello que deviene, que cambia, que se expresa por medio de la naturaleza. Guénon reserva la intuición intelectual a esa dimensión del conocimiento que capta el ámbito de los princi-

---

[3] Op. Cit. Pág. 18.

pios eternos e inmutables, un intelecto que denomina como trascendente y que no es una facultad individual o mérito personal, sino una toma de conciencia de los estados supraindividuales que están inmersos en el ser humano pero que no son propios. Quizás aclaremos estos conceptos si relacionamos tal expresión con el concepto de espíritu, esa semilla de divinidad que el ser humano lleva en su interior y que es el soplo de la creación. Así, Guénon define al ser humano como

"una manifestación transitoria y contingente del ser verdadero; no es más que un estado especial entre una multitud indefinida de otros estados del mismo ser; y este ser es, en sí, absolutamente independiente de todas sus manifestaciones."[4]

De tal manera que lo que los occidentales llamamos "yo" no es el ser en sí (el sí mismo), sino una manifestación aleatoria del ser, su reflejo, como queda expresado por la analogía que el mismo Guénon realiza entre el sol y los objetos por él iluminados.

La intuición intelectual como tal, entonces, requiere de una preparación, de un estado de predisposición espiritual, llamémoslo así, desde el cual el ser humano busca su realización metafísica. Para afianzar su búsqueda, el ser humano se apoyará en diferentes elementos de la realidad: símbolos, ritos, palabras, que son sólo soportes de los procedimientos tradicionales para la ascensión espiritual. Dichos elementos predisponen al conocimiento, aunque su efectividad siempre estará delimitada, valga decirlo, por la propia naturaleza humana, de acuerdo con las aptitudes y la voluntad individuales. Es por ello que los rituales religiosos, como formas más cercanas del lenguaje simbólico, difieren entre sí: la manifestación divina ha estipulado un exoterismo que es múltiple, pero que en el

---

[4] Op. Cit. Pág. 21.

profundo sentido de su apertura hacia lo trascendente es universal, es decir, se comprende en ello su valor esotérico unívoco.[5]

Las etapas de la realización metafísica

Guénon desarrolla una pautada caracterización de las facetas que la búsqueda trascendente exige. Así nos indica que, más allá de sus diferencias exteriores, todas las doctrinas tradicionales parten de una misma base.

La primera etapa trabaja con el medio sensible, siendo ésta la dimensión más reconocible para el ser humano, y desde la cual se evidencian las más accesibles manifestaciones de lo espiritual. La propia conciencia de la materialidad conlleva el despertar del estado primordial desde el cual puede considerar la sucesión aparente de las cosas como simultaneidad: es lo que Guénon llama "sentido de la eternidad". Por ello no es un dato menor que quien quiera desarrollar un conocimiento metafísico deba colocarse fuera del tiempo, en un no tiempo.[6]

Una segunda etapa, de innegable complejidad, consiste en que el ser humano que ha logrado la primera etapa se halla en situación de superar el estadio de las formas, para ya no ser propiamente humano sino para no reconocerse como limitado por la corporei-

---

[5] La persona verdaderamente espiritual se halla en sintonía en cualquier ritual de carácter trascendente, sea de la naturaleza que sea. En este sentido, recordemos que los iniciados de los misterios eleusinos o délficos participaban con el mismo grado de conocimiento de los misterios egipcios, tal como nos relata Plutarco en sus tres tratados cobre los oráculos. Cfr. Plutarco Sobre los oráculos Madrid, Olañeta. 2006.

[6] Quizás sea aclaratorio agregar que una de las formas más reconocibles de la conciencia de no tiempo se logre tras lo que llamamos meditación. El recurso yóguico de la conciencia en blanco es ejemplo primordial en este sentido.

dad y la limitación en tal dimensión. La propia trasmutación aún le requerirá de mayores esfuerzos – permítaseme este concepto asaz impropio – hasta alcanzar la dimensión del ser puro. Es este estado al que los hindúes llaman "liberación" el que abre la percepción hacia lo ilimitado, la fusión con el ser supremo, la entera vacuidad que se desliga de toda cualificación semántica posible. En última instancia, las palabras son siempre relativas, y la dimensión trascendente es absoluta.

Lo que resulta de esta ejercitación práctica es un principio bien claro: la metafísica, de acuerdo con la exposición de Guénon, no es una elucubración afiebrada de estados alterados por la racionalidad, sino el trabajo operativo, práctico, de la conciencia para superarse a sí misma, con el fin de separarse y superar la dimensión espacio – temporal que delimita el reino del devenir. Lejos de los constructos abstractos de una razón siempre limitada, la metafísica trabaja con símbolos hacia la propia realización espiritual, desde la propia experiencia. El propio pulimiento espiritual se logra como esfuerzo contra la materia y desde la materia: lo sensible es el primer escalón a superar. La intuición se desarrolla como la flor de loto del conocimiento de la que nos hablan tantos tratados de la sabiduría hindú o budista.

LOS SÍMBOLOS: EL MEDIO DEL LENGUAJE TRASCENDENTE

En 1968, la editorial de la Universidad de Buenos Aires publica un texto que, en su catálogo, aparece como un extraño entre evidentes muestras de la cultura universitaria: *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada.* Su autor, René Guénon, resulta un absoluto desconocido para los estudiantes que no han tenido como profesor de filosofía al Doctor Armando Asti Vera, quien prologa la obra que

fuera traducida, exquisitamente, por Julio Balderrama.[7] El texto es un compendio de setenta y cinco artículos del metafísico francés aparecidos en diferentes revistas especializadas entre las décadas del '20 y del '50 del siglo pasado. Su importancia radica en que, cada uno de esos artículos convertidos en capítulos de este libro desarrolla el valor de diferentes símbolos de las doctrinas tradicionales. En el estudio preliminar a dicha obra, el doctor Asti Vera sostiene que los estudios de Guénon sobre el mundo moderno pueden ser catalogados como una metafísica de la historia. De hecho, el mismo estudioso sostiene en el citado trabajo introductorio que la metafísica "tiene por objeto el no – ser y, por eso, es el conocimiento de lo inexpresable." Pero para aclarar al lector semejante contradicción - ¿qué es expresar lo inexpresable? – Asti Vera se encarama sobre el lenguaje simbólico:

"el principio del simbolismo es la existencia de una relación de analogía entre la idea y la imagen que lo representa. El símbolo sugiere, no expresa, por ello es el lenguaje electivo de la metafísica tradicional."[8]

Los artículos guenonianos aquí reunidos fungen como un cierto manual de símbolos, que no desarrollan la consabida explicación racionalista del objeto de análisis – porque el símbolo no explica y es irreductible a tal ejercicio racional - sino que se interesa en su valor para la tradición en la que operan. Dado que el símbolo es sintético e intelectual (espiritual dice Asti vera) y no analítico y racional como lo es el lenguaje natural, los símbolos deben ser comprendidos, y no explicados. Operan directamente en quien se halla

---

[7] La traducción figura como trabajo de Juan Valmard, pseudónimo del gran lingüista y pedagogo argentino de quien nos ocuparemos más adelante.

[8] Asti vera, A, "Estudio preliminar", en Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada Buenos Aires, EUDEBA. 1968. Pág. XXX – XXXI.

en disposición de recibir su "mensaje". De esta manera, Guénon expone diferentes símbolos que se entroncan con el saber tradicional. Así, el lenguaje como poder creador, el centro como eje de la tierra donde se manifiestan los dioses, el lenguaje simbólico operativo de las flores, el alcance de los signos zodiacales y los puntos cardinales, son algunos de los símbolos que Guénon presenta a un lector – el occidental sobre todo – para quien estos saberes obvios para una sociedad ligada a la tradición son absolutamente incognoscibles. El valor del simbolismo fue el pasaporte de transmisión de los saberes universales en la antigüedad. Pero occidente – tal como señalara Huizinga en un trabajo exquisito[9]- ha perdido tal capacidad de interpretación del lenguaje simbólico, lo que provocó un oscurecimiento del saber tradicional, a expensas del conocimiento empírico – racional de carácter científico. La ciencia sagrada a la que se refiere Guénon no es más que aquella que en la Edad Media enlazaba las siete artes liberales en un tronco común, mucho antes de que se desperdigaran, científicamente, en reductos abstractos que no se conectan en algo superior. El sentido universal del saber – de ahí que la Universidad fuera el espacio del conocimiento universal hoy ya parcelado en estancos estériles – se diluyó en miríadas de pequeñeces que se toman como único fundamento de un conocimiento cada vez menos totalizador, y por ende, más empequeñecido.[10] Guénon resalta el profundo valor de lo simbólico – figuras, colores, animales, números, palabras – para entretejerlo en

[9] Huizinga, J. El otoño de la Edad Media Madrid, revista de Occidente. 1965.

[10] Se justifica tal intención con el fundamento de que el conocimiento es tan amplio que su fragmentación alimenta la especialización. El supuesto diálogo científico – filosófico, mientras tanto, se aleja o se reduce a charlas improductivas o poco profundas. No existiendo un centro unificador hacia el cual orientarse, el conocimiento se vuelve centrífugo.

un lenguaje absoluto: el conocimiento universal radica en el acceso a esa lectura oscurecida por la ciencia convertida en superstición de la modernidad. ¿Qué permitía, de no ser así, que diferentes pueblos se conectaran espiritualmente ante el reflejo de los símbolos operativos? Cuando los antropólogos "descubrieron" ciertas costumbres tradicionales de los pueblos americanos, africanos u oceánicos notaron – además del infaltable calificativo de primitivos y por ende de incivilizados de acuerdo con el canon universitario occidental – que muchos de sus rituales, gestos y danzas – por caso – se relacionaban entre sí sin que hubiera contacto alguno demostrable. Más allá de diferencias superficiales, la estructura profunda de los mitos se enlazaba perfectamente en una y otra cultura. La medicina tradicional chamánica – que se halla en Asia, América, África y Oceanía en esos tiempos de descubrimiento europeo – trabaja con símbolos comunes, con ritos casi absolutamente iguales. Guénon habría respondido ante la incredulidad general que no es asombroso tal hecho: la tradición es una, universal y trascendente. Puede variar en algunos aspectos meramente exteriores, pero su raíz profunda es la misma. Esos saberes conforman lo que se dio en llamar "filosofía perenne".

UN EJEMPLO DE SIMBOLISMO: LA CRUZ

En 1931, Guénon publica uno de sus estudios más apropiados sobre estos conceptos anteriormente tratados: *El simbolismo de la cruz.* El lenguaje simbólico, del cual se ocupara en diferentes artículos, como ya hemos podido observar, es desarrollado en este volumen con precisión. La extensión del tratado permite a Guénon desarrollar diferentes aspectos del simbolismo de la cruz en variadas expresiones – la cruz no es sólo un símbolo cristiano, valga decirlo – pero resaltando su significación, si se nos permite este con-

cepto lingüístico, de carácter universal. En el capítulo 3, desarrolla de manera sintética y magistral el valor de ese símbolo:

"La mayoría de las doctrinas tradicionales simbolizan la realización del «Hombre Universal» por un signo que es por todas partes el mismo, porque, como lo decíamos al comienzo, es de aquellos que se vinculan directamente a la tradición primordial: es el signo de la cruz, que representa muy claramente la manera en que esa realización se alcanza por la comunión perfecta de la totalidad de los estados del ser, armónica y conformemente jerarquizados, en expansión integral en los dos sentidos de la «amplitud» y de la «exaltación». En efecto, esta doble expansión del ser puede considerarse como efectuándose, por una parte, horizontalmente, es decir, en cierto nivel o grado de existencia determinado, y por otra, verticalmente, es decir, en la superposición jerarquizada de todos los grados. Así, el sentido horizontal representa la «amplitud» o la extensión integral de la individualidad tomada como base de la realización, extensión que consiste en el desarrollo indefinido de un conjunto de posibilidades sometidas a algunas condiciones especiales de manifestación; debe entenderse bien que, en el caso del ser humano, esta extensión no está limitada de ningún modo a la parte corporal de la individualidad, sino que comprende todas las modalidades de ésta, puesto que el estado corporal no es propiamente más que una de estas modalidades. El sentido vertical representa la jerarquía, indefinida también y con mayor razón, de los estados múltiples, cada uno de los cuales, considerado del mismo modo en su integralidad, es uno de estos conjuntos de posibilidades, que se refieren a otros tantos «mundos» o grados, y que están comprendidos en la síntesis total del «Hombre Universal».[11] En esta re-

[11] El concepto de "Hombre universal" está utilizado aquí de acuerdo con la visión tradicional; se trata de la analogía entre la manifestación universal y la manifestación humana individual, es decir entre lo que los herméticos medievales de occidente llamaban el "macrocosmos" y el "microcosmos", en sentido especular.

presentación crucial, la expansión horizontal corresponde pues a la indefinidad de las modalidades posibles de un mismo estado de ser considerado integralmente, y la superposición vertical a la serie indefinida de los estados del ser total."[12]

El sentido metafísico del simbolismo en la lectura que realiza Guénon nos sirve como valioso ejemplo para profundizar en el valor de los símbolos como tales. La figura de la cruz, presente en variadas civilizaciones, se fundamenta no sólo en una tradición comunal, en un saber social aceptado, sino más exactamente en ese lenguaje universal que entrelaza a las supuestas culturas diferentes entre sí con sentido unitivo. El símbolo, que despliega su riqueza desde una simple figura, se condensa en su propia naturaleza material y se expande hacia lo trascendente; de esta manera, resulta fácil comprender por qué hallamos la cruz tanto en oriente como en occidente, en pueblos que no han tenido contacto o que si lo tuvieron, fue tan lejano como discutible. La vertical y la horizontal que, entrecruzándose conforman la cruz, abarcan todos los estados del ser, los estados de la manifestación entre los cuales, uno de ellos, es el ser humano.

Los estados múltiples del ser

Al año siguiente, en 1932, Guénon publica *Los estados múltiples del ser*, texto que evidencia una clara continuidad con *El simbolismo de la cruz*, ya que lo que se había esbozado allí sobre la múltiple manifestación se desarrolla en esta obra.

---

[12] Guénon, R. El simbolismo de la cruz Barcelona, Ediciones Obelisco. Pp. 17 – 18.

Guénon aclara que la dimensión del ser es la manifestación, y que más allá de él se halla "lo no manifestado", es decir el ámbito del no – ser. Para la concepción occidental, que reduce todo lo cognoscible a la dimensión del ser, esta aseveración suena a imposibilidad. Sin embargo, las doctrinas tradicionales afirman que el ser como tal no es más que el *principio* de lo manifestado; no está en la manifestación en sí, ya que lo que de él emana no lo contiene. El ser, su principio, está en la no manifestación, como el principio de la palabra está en el silencio. [13]

Lo que percibimos, lo que podríamos llamar universo, no resulta más que un estado de la manifestación. Pero aclaremos: el ser y el no – ser no son infinitos, ya que se delimitan el uno al otro. Observemos que, de acuerdo con esta concepción, toda la manifestación está contenida como principio en la no – manifestación, al modo en que la luz de una linterna está contenida en la pila.

Pero leamos directamente a René Guénon:

"Bien sentado este punto, si se define el Ser, en el sentido universal, como el principio de la manifestación y considerando al mismo tiempo que comprende el conjunto de todas las posibilidades de manifestación, debemos decir que el Ser no es infinito, puesto que no coincide con la Posibilidad total; efectivamente, el Ser, en tanto que principio de la manifestación, comprende sin duda todas las posibilidades de manifestación, pero solamente en tanto que se manifiestan. Más allá del Ser está, pues, todo lo demás es decir, todas las posibilidades de no manifestación con las propias posibilidades de manifestación en tanto en cuanto están en estado

[13] Estos conceptos se pueden aclarar para la mentalidad occidental si los relacionamos con la concepción de "vacuidad" de ciertas escuelas budistas, o del taoísmo chino. Quisiéramos utilizar el concepto de nada,- aunque el mismo Guénon aclare en el texto tal imposibilidad- siempre que no se relacione con aquello que fuera definido de tal modo por ciertas corrientes filosóficas occidentales del siglo XX.

no-manifestado; y el propio Ser se encuentra incluido en ellas, pues no pudiendo pertenecer a la manifestación, por ser su principio, es en sí mismo no-manifestado. Para designar lo que así está fuera y más allá del Ser, nos vemos obligados, a falta de otro término mejor, a llamarlo No-Ser; y esta expresión negativa que para nosotros no es de ningún modo sinónima de "nada", como parece ser en el lenguaje de algunos filósofos, además de estar directamente inspirada en la terminología de la doctrina metafísica extremo-oriental se encuentra suficientemente justificada por la necesidad de emplear alguna denominación para poder hablar de ello, a lo que añadiremos la observación, ya formulada en las páginas precedentes, de que las ideas más universales, siendo las más indeterminadas, no pueden expresarse, en la medida que son expresables, más que en términos negativos en su forma, tal como acabamos de ver en lo que concierne al Infinito. Se puede decir también que el No-Ser, en el sentido que acabamos de proponer, es más que el Ser o, si se quiere, superior al Ser, siempre que estas palabras sean entendidas en el sentido de que lo que el No-Ser comprende está más allá de la extensión del Ser y contiene en principio al propio Ser. Ahora bien, desde el momento en que se opone el Ser al No-Ser, o incluso desde el momento en que simplemente se los distingue, ni uno ni otro pueden ser infinitos, puesto que, desde tal punto de vista, se limitan recíprocamente de alguna manera; el Infinito no corresponde más que al conjunto del Ser y el No-Ser, puesto que tal conjunto es idéntico a la Posibilidad universal. Podemos también expresarlo de la siguiente forma: la Posibilidad universal contiene necesariamente la totalidad de las posibilidades y se puede afirmar que el Ser y el No-Ser son sus dos aspectos: el Ser, en tanto que la citada Posibilidad universal manifiesta sus posibilidades (o, más exactamente, algunas de ellas); el No-Ser, en tanto que no las manifiesta. El Ser contiene, pues, todo lo manifestado; el No-Ser contiene todo lo no-manifestado incluyendo al propio Ser; pero la Posibilidad universal comprende a la vez el Ser y el No-Ser. Añadamos que lo no-manifestado comprende lo que podríamos llamar lo no-manifestable, es decir, las posibi-

lidades de no-manifestación, y lo manifestable, es decir, las posibilidades de manifestación en tanto que no se manifiestan, no comprendiendo evidentemente la manifestación más que el conjunto de estas mismas posibilidades en tanto que se manifiestan."[14]

Un ejemplo que quizás vierta más claridad a la exposición de Guénon es el que nos ofrece la escatología de ciertas tradiciones de la Europa cristiana y del medio oriente. Los estados múltiples de la manifestación, en varios casos, comprenden lo que los teólogos llamaron Paraíso, Purgatorio e Infiernos. Si observamos la clasificación que nos brinda Dionisio Areopagita de los estados angélicos[15], observaremos que esas dimensiones se condicen con el planteo que el metafísico francés realiza para todas las tradiciones. Del mismo modo, con los estados infrahumanos o infernales, que se agrupan en dimensiones hacia lo peor – un claro ejemplo de esto, se evidencia en la caracterización que realiza el Dante en la Divina Comedia, o que podemos constatar en la Sura 19 del Corán-. Las mismas jerarquizaciones de estados supra humanos e infrahumanos se constatan en la civilización maya – 13 cielos, 13 infiernos – y en las tradiciones extremos orientales, como por ejemplo en los cielos e infiernos del Budismo Mahayana. Es decir que el ser humano se halla en el centro de una manifestación de estados del ser que lo superan en divinidad, o que lo atraen hacia el profundo abismo del error. Más allá de la lectura moralizante que estas jerarquías implican debemos recordar que su sentido simbólico abre percepciones de dimensiones mucho más profundas, como las que planteara Dante en

---

[14] Guénon, R. Los estados múltiples del ser Barcelona, Ediciones Obelisco. 1987. Pp. 35 – 36.

[15] Dionisio Areopagita. La jerarquía celestial Buenos Aires, Losada. 2008. Nueve son las jerarquías angélicas que caracteriza el filósofo griego, base de las jerarquías que, durante la Edad Media dieron sustento a la escatología cristiana, y que llegaron a la síntesis de Dante.

sentido anagógico de la visión trascendente[16]. Por otra parte, la acepción de que el ser humano se halla en soledad en un universo sin otra posibilidad de manifestación no se vuelve comprensible para la mentalidad tradicional. El ser humano de naturaleza mítica, como ya citáramos en otro trabajo[17], se siente parte de una totalidad en la que el vacío – en esta dimensión del ser- es absolutamente impensable. La multiplicidad de seres se asienta en la misma finalidad humana, que lo relaciona con su perspectiva trascendente, con aquellos estados en los que moran los seres de la luz, tanto como aquellos en los que moran los seres de la oscuridad, más allá de los erróneos planteos dualistas que ya fueran objeto de crítica por parte grandes metafísicos de Oriente y de Occidente.[18]

Occidente, rama degradad del árbol de la sabiduría universal

Uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta de la labor de Guénon es su crítica al mundo moderno, el producto ideológico que occidente impone al mundo desde el siglo XV. En varios de sus libros – *Oriente y Occidente (1924); La crisis del mundo moderno (1927); El reino de la cantidad y los signos de los tiempos (1945)-* Guénon aborda el problema que ha generado occidente con su visión rupturista de la tradición única. Desgajado del tronco unitivo, el conocimiento occidental ha construido su edificio lógico sobre dos

---

[16] Cfr. Alighieri, D. El convivio

[17] Ortega, D. Porrini, S. Cuando los dioses habitaban la tierra. *Cosmovisiones míticas griega, nórdica y maya* Buenos Aires, Sofía casa editorial. 2019.

[18] Consúltese en este sentido el estudio que Francisco García Bazán realizó con dos grandes pensadores de la antigüedad Neoplatonismo y Vedânta *La doctrina de la materia en Plotino y Shánkara* Buenos Aires, Depalma. 1982.

principios básicos: la única dimensión existente – y reconocible – es la material; la forma de conocer y dominar esa dimensión la brinda la ciencia empírico – racional. Al separarse la ciencia de un saber abarcador, los occidentales creyeron que habían logrado una mayor profundización del conocimiento específico de cada área en sí, sin tener en cuenta que el saber está íntimamente relacionado en todas sus partes con un cuerpo único de saber. Diríamos que microscópicamente vemos el fragmento, pero hemos perdido la posibilidad de relacionar macroscópicamente con la totalidad. Por ello, Guénon sostiene lo siguiente:

"Al querer separar radicalmente las ciencias de todo principio superior bajo pretexto de asegurar su independencia, la concepción moderna les quita toda significación profunda e incluso todo interés verdadero desde el punto de vista del conocimiento: esta concepción no puede desembocar más que en un callejón sin salida, puesto que las encierra en un dominio irremediablemente limitado. Por lo demás, el desarrollo que se efectúa en el interior de ese dominio no es una profundización como algunos se lo imaginan; permanece al contrario completamente superficial, y no consiste más que en esa dispersión en el detalle que ya hemos señalado, en un análisis tan estéril como penoso, y que puede proseguirse indefinidamente sin que se avance un solo paso en la vía del verdadero conocimiento."[19]

Esa supremacía de la ciencia, que Guénon llama la nueva superstición del hombre moderno, ha significado la pérdida de la comprensión del lenguaje simbólico, por ejemplo, reducido a su mera constatación sígnica. Ese oscurecimiento de la interpretación se contradice con el supuesto "dominio de las luces" que la modernidad ha creído asentar como única verdad, recortada y vaciada

---

[19] Guénon, R. La crisis del mundo moderno Buenos Aires, Huemul. 1966. Pág. 74.

desde la única posibilidad de conocer: la razón. Del mismo modo que el lenguaje natural ha sido deconstruido sobre la base de una doble polaridad significado – significante, el simbolismo ha sido reducido a una categoría de materia psíquica inconsciente, asimilable a los intereses intrascendentes de la visión científico – racional. Este corte abrupto de los múltiples estados de la consciencia comprensiva constituye el mayor empobrecimiento que occidente ha provocado en el ámbito de los estudios. La ciencia profana – como la llama Guénon – al desgajarse de su red de alimentación sagrada, ha caído en la mera demostración de laboratorio, sin que por ello se puedan desvalorizar todos sus esfuerzos, aunque recordando que aislada pierde su naturaleza integradora clave. Agreguemos que, en buena medida, muchas de las verdades científicas no pasan de ser modas recortadas sobre necesidades ideológicas o caprichosas, tal como señala Guénon en un apartado más adelante:

"La ciencia, al constituirse a la manera moderna, no ha perdido solo en profundidad, sino también, se podría decir, en solidez, ya que el vinculamiento a los principios la hacía participar de la inmutabilidad de éstos en toda la medida en la que lo permitía su objeto mismo, mientras que, encerrada exclusivamente en el mundo del cambio, ya no encuentra ahí nada de estable, ningún punto fijo donde pueda apoyar-se; al no partir ya de ninguna certeza absoluta, se ve reducida a probabilidades y a aproximaciones, o a construcciones puramente hipotéticas que no son más que la obra de la fantasía individual".[20]

Otro de los aspectos que la mirada occidental ha obsequiado a la civilización humana es el individualismo. Guénon reconoce que Occidente ha establecido formas de constatación de su verdad que se cierran sobre sí mismas; desde esa perspectiva, lo que se podría considerar como una verdad comprobada no pasa de ser un abso-

---

[20] Ibídem. Pág. 75.

luto constructo personalista que impide la posibilidad de diálogo ante otras miradas – entre la democracia y la ciencia occidentales existen analogías fáciles de establecer – ya que se subestima toda instancia no humana al complejo status quo de la ciencia. Absolutismo que se alimenta a sí mismo, y niega toda otra concepción o teoría:

"Lo que entendemos por «individualismo», es la negación de todo principio superior a la individualidad, y, por consiguiente, la reducción de la civilización, en todos los dominios, únicamente a los elementos puramente humanos; así pues, en el fondo, es la misma cosa que lo que, en la época del Renacimiento, se ha designado bajo el nombre de «humanismo», como lo hemos dicho más atrás, y es también lo que caracteriza propiamente a lo que llamábamos hace un momento el «punto de vista profano».[21]

No existiendo más dimensión que la humana, Guénon asevera que la ciencia está limitada por el alcance la capacidad humana de demostración empírica. Al ubicar al ser humano como único objeto de estudio, y como único rasero para la interpretación de la realidad, la ciencia sólo alcanza a observar la dimensión material – y no siempre con cierta seriedad – lo que conlleva constantes cambios teóricos que se contradicen y señalan como avances. Esto, que parecería positivo desde una óptica positivista y/o utilitarista, manifiesta una inconsistencia supina en la fundamentación científica, toda vez que el saber se desmigaja en partículas sin solvencia, en caprichosas formas que se desvanecen en el aire de la temporalidad o moda circunstancial. Pero esto no es un mero accidente sin causalidad o finalidad demostrable. Porque dado que el ser humano es medio y fin de todo conocimiento, y su razón modelo de conocimiento, la experiencia es siempre visible, y por ende contingente. Dada la limitación humana, nada puede esperarse en relación con

---

[21] Op. Cit. Pág. 89.

la aceptación de otras dimensiones. En este mismo sentido, el ser humano moderno ha reducido no sólo el conocimiento a su razón, sino que ha confundido otras dimensiones de su propia naturaleza en oscuros reservorios que se encontraban delimitados de manera diferente por el saber tradicional. Es el caso de Psiquis y Espíritu, materia de un empobrecimiento final. Observemos lo que sostiene Guénon al respecto:

"Ocurre en forma completamente distinta en algunos casos donde entra en juego la confusión de lo psíquico propiamente dicho y de lo espiritual, confusión que, por lo demás, se presenta bajo dos formas inversas: en la primera, lo espiritual es reducido a lo psíquico, y es lo que sucede concretamente en el género de explicaciones psicológicas de las que hemos hablado; en la segunda, lo psíquico es tomado al contrario por lo espiritual, y el ejemplo más vulgar de ello es el espiritismo, pero las demás formas más complejas del «neoespiritualismo» proceden todas igualmente de este mismo error. En los dos casos, es siempre, en definitiva, lo espiritual lo que es desconocido; pero el primero concierne a aquellos que lo niegan pura y simplemente, al menos de hecho, si no siempre de una manera explícita, mientras que el segundo concierne a los que tienen la ilusión de una falsa espiritualidad, y es éste último caso el que tenemos más particularmente en vista al presente. La razón por la que tantas gentes se dejan extraviar por esta ilusión es bastante simple en el fondo: algunos buscan ante todo pretendidos «poderes», es decir, en suma, bajo una forma o bajo otra, la producción de «fenómenos» más o menos extraordinarios; otros se esfuerzan en «centrar» su consciencia sobre algunos «prolongamientos» inferiores de la individualidad humana, tomándolos equivocadamente por estados superiores, simplemente porque están fuera del cuadro donde se encierra generalmente la actividad del hombre «medio», cuadro que, en el estado que corresponde al punto de vista profano de la época actual, es el que se ha convenido en llamar la «vida ordinaria», en la que no interviene ninguna posibilidad de orden extra corporal. Por lo demás, para estos últimos

también, es el atractivo del «fenómeno», es decir, en el fondo, la tendencia «experimental» inherente al espíritu moderno, la que está más frecuentemente en la raíz del error: lo que quieren obtener en efecto, son siempre resultados que sean en cierto modo «sensibles», y es eso lo que creen que es una «realización»; pero eso equivale a decir justamente que todo lo que es verdaderamente de orden espiritual se les escapa enteramente, que ni siquiera lo conciben, por lejanamente que sea, y que, al carecer totalmente de «cualificación» a este respecto, sería mejor para ellos que se contentaran con permanecer encerrados en la banal y mediocre seguridad de la «vida ordinaria». Bien entendido, aquí no se trata de negar de ninguna manera la realidad de los «fenómenos» en cuestión como tales; son incluso muy reales, podríamos decir, y por ello son más peligrosos; lo que contestamos formalmente, es su valor y su interés, sobre todo desde el punto de vista de un desarrollo espiritual, y es precisamente en eso donde recae la ilusión."[22]

El efecto que tal confusión de conceptos ha generado en la mentalidad occidental es tal que se constata cotidianamente: es innegable que para el ser humano corriente, la vida espiritual se reduce a sus percepciones psíquicas, y en algunos casos más notables, a estados alterados de esa misma psiquis. Tal grado de confusión ha habilitado la interpretación de que los estados espirituales no son más que fenómenos de la mente. Para las doctrinas tradicionales, los estados psíquicos son de otra naturaleza; valga señalar que lo que los psicólogos llaman inconsciente son estados de la psiquis a los que se reserva una dimensión inferior plenamente estructurada como una caja de residuos en la que no sólo es innecesario sino contraproducente introducirse. Observamos tanto en el Hinduismo como en el Budismo operaciones de meditación en las que se direc-

---

[22] Guénon, R, El reino de la cantidad y los signos de los tiempos Buenos Aires, CS ediciones. 1995. Pág. 348.

ciona la conciencia hacia lo elevado, para dejar detrás los tentáculos atrayentes de la materia psíquica degrada, el Karma del cual el ser humano debe liberarse para lograr la definitiva iluminación. Visto esto, comprendemos que la tara psicoanalítica imbricada en la tarea de ahondar en el propio inconsciente no es más que un profundizar en la materia negativa. La psicología hindú – y las tradicionales en sí – escapan a tal tentación, con el convencimiento de que tal tarea es oscuridad y no iluminación de la naturaleza humana.[23] Mucho más perjudiciales resultan las prácticas espiritas que Guénon ya había desenmascarado en trabajos anteriores – *El teosofismo, historia de una pseudoreligión (1921); El error espirita (1923)* – ya que operan sobre la superstición material de actos fenoménicos contra iniciáticos de alcance mayúsculo.

La iniciación

En el apartado anterior hicimos referencia a la iniciación. René Guénon ha dedicado un libro específicamente a este tema[24] y varios artículos en diferentes revistas especializadas. De su libro tomaremos algunos fragmentos para reseñar los principales conceptos que hacen al tema.

La primera diferenciación que plantea es que existen dos vías bien marcadas de acceso a la liberación espiritual: la vía mística y la vía iniciática. Si bien se cree, erróneamente que ambas son lo mismo, la primera vía parte de una actitud pasiva, en la que el trabajo humano de ascesis espera, por su repliegue, la llegada de la iluminación. La segunda vía se relaciona con un camino activo, es lo que

---

[23] Cfr. Akhilananda, S. Psicología Hindú Buenos Aires, Paidós. 1964.

[24] Guénon, R. Apreciaciones sobre la iniciación Buenos Aires, CS ediciones. 1993.

podríamos llamar vía del guerrero, ya que en la acción, se obtendrá la luz que desprenden los símbolos revelados. Pero para acceder al secreto, al misterio de la iniciación, Guénon recuerda que deben darse ciertas condiciones:

"La primera de estas condiciones es una determinada aptitud o disposición natural, sin la cual todo esfuerzo sería vano, pues el individuo no puede indiscutiblemente desarrollar sino las posibilidades que lleva en él desde el origen; esta aptitud, que hace lo que algunos llaman el "iniciable", constituye propiamente la "cualificación" requerida por todas las tradiciones iniciáticas."

Esta primera condición se fundamenta en la propia naturaleza de cada ser humano; el carácter – en el sentido tradicional de la esencia de la personalidad – es el determinante básico que orienta al neófito – aquél que aún no ha sido iniciado – por el camino iniciático. Esto se entronca con un concepto clave: la cualificación que cita Guénon no consiste en educación o instrucción al estilo escolar, sino en una capacidad innata para la acción como camino. Un carácter contemplativo, por ejemplo, tiene más disposición para una vía mística que activa.

La segunda condición que expone Guénon es que la iniciación sea realizada por una organización tradicional. Una de las diferencias mayores con la vía mística es ésta, ya que la mística es un camino personal, separado de la comunidad diríamos, y sin que se reciba una iniciación hacia misterios por develarse. En cambio la vía iniciática requiere de una sociedad iniciática, una organización que preserve entre sus miembros ritos, símbolos, tareas de una labor que se presenta como un largo camino de perfeccionamiento, como un proceso de paulatino trabajo entre el iniciado y los símbolos. Este último punto, la tercera condición según Guénon, desarrolla el trabajo interior, trabajo que a medida que el iniciado supera, se abren ante él nuevos desafíos, nuevos misterios, en grado más

profundos, determinados por una jerarquía de complejidad específica. Si observamos los ritos de iniciación cristianos, podremos notar esta gradación: el bautismo, o primer grado, infunde al iniciado la pertenecía a la fe; la comunión, otro grado que lo hace "comensal" del misterio de la transubstanciación; la confirmación, un grado de seguridad en su rol como miembro activo de esa fe. En las sociedades iniciáticas tradicionales – las únicas, por otra parte – la jerarquía se expresa en el grado de saber que se ha alcanzado a partir del desvelamiento de los misterios. Esos misterios dejan en el iniciado sus símbolos, multifacéticos y polisémicos, con los cuales debe operar en su vida, ya que la metafísica, tal como dijéramos más arriba, no es mera especulación discursiva, sino transformación real de la materia espiritual del iniciado. La muerte a la vida profana, como se la entiende en las vías iniciáticas, no es un simple cambio de maquillaje. El nacimiento de un ser nuevo – neófito es brote nuevo, recordemos – será el resultado de la verdadera operación metafísica.

La tarea que René Guénon emprendiera a comienzos del siglo XX en medio de una Europa devastada por las ideologías, el capitalismo, la secularización, el positivismo, la ciencia universitaria dio inicio a una tímida pero continua aparición de estudiosos y comprometidos buscadores de la verdad. En ese sentido, y tal como señala Francisco García Bazán en un libro a él dedicado[25], Guénon no es el último metafísico de occidente, sino "*el precursor seguro del renacimiento de la metafísica sin aditamentos geográficos ni culturales.*" La impronta que dejó Guénon fue una llama en medio del desierto que se abría en esos años a los temas metafísicos. Defensor de la tradición bien entendida, su ascetismo político lo llevó a condenar

---

[25] García Bazán, F. René Guénon y el ocaso de la metafísica Barcelona, Ediciones Obelisco. 1990.

a los regímenes autoritarios de la época en la que muchos quisieron ver un retorno precipitado de un orden cosmogónico diferente, a los que Guénon no dudó en llamar "contra iniciáticos". La tentación profana de construir una sociedad supuestamente tradicional basada en una ideología política le resultaba increíblemente absurda y peligrosa, mucho más porque esa construcción parte de la negación de la realidad temporal – el Kali Yuga al que se refería siempre como la última etapa decadente de la manifestación - en la que nos encontramos inmersos. En contrapartida, su propuesta giraba en torno de una élite intelectual que recuperara la relación con el oriente tradicional y generara una transformación real de la cosmovisión perdida por el hombre moderno. Su actitud de abandonar Europa, así como la tradición cristiana por el islamismo sufí, es reveladora. Las esperanzas conservadas en un occidente menos materialista y más dispuesto a la espiritualidad se iban diluyendo a mayor velocidad.

En estos momentos de absoluto oscurecimiento – la movilización total de la que habla Junger ante la técnica – la palabra y la acción de René Guénon son alimento esperanzador para sociedades enfrentadas a su último suspiro, antes de la mecanización, la esclavización y el utilitarismo devastador de la postmodernidad.

Ananda K. Coomaraswamy

El arte sagrado y la metafísica

Desde la otra parte del mundo, un pensador se halla en la misma tónica que René Guénon. Hinduista de nacimiento, Ananda Coomaraswamy representa el verdadero interés de un oriental por acercar su sabiduría a los occidentales. Su obra escrita desarrolla muchos temas en relación con las tradiciones extremo orientales, a las que enlaza con la tradición occidental, desde el arte como saber hasta su propuesta programática por recuperar lo que dio en llamar *Philosofia Perennis et universalis.*

El arte sagrado

En un trabajo sobre las formas del arte sagrado[26], Coomaraswamy sostiene:

"En lugar de «La Filosofía del Arte Medieval y Oriental» podríamos haber dicho «La Doctrina Tradicional del Arte». Pues lo que tenemos que decir se aplica a toda manufacturación humana, o hechura por arte, excep-

---

[26] Coomaraswamy, A. Arte y simbolismo tradicional Pág. 50. Vv.EE.

tuando sólo las dos edades más evidentes de la decadencia humana, una el último período clásico, y la otra ésta en la que vivimos. No debemos confundir, por supuesto, «tradicional» con «académico»: las modas cambian con el tiempo y el lugar, mientras que la tradición o la «transmisión» de la que hablamos es una Filosofía Eterna. Para mayor conveniencia, me apoyaré principalmente en fuentes medievales, pero ruego que se recuerde a cada paso que los principios del arte medieval y oriental son idénticos. Que esto debe ser así, será evidente cuando consideremos que para ambos elarte se acerca mucho más a lo que nosotros entendemos por ciencia que al necio manierismo del «artista» moderno. El arte cristiano, como ha dicho tan exactamente Émile Mâle, es un cálculo; y como lo señala Zoltán Takács, «la meta principal [del arte oriental] es la expresión precisa».

De esta introducción, el lector debe comprender que el arte, desde la óptica tradicional, no es el producto de un caprichoso antojo personal, una instalación abstrusa de cualquier objeto, sino un reflejo de la concepción arquetípica, primigenia, que despierta en el espectador una reflexión sobre su propia condición, que lo atrae hacia una dimensión espiritual, trascendente. El arte medieval occidental y el arte oriental, como sostiene Coomaraswamy, tienen valores idénticos, principios que los enlazan en un derrotero común. Arte y ciencia, íntimamente relacionados por la búsqueda de un conocimiento superior no se solazan en una angustia personal, en sublimar complejos personales de naturaleza inconsciente, sino en liberar al ser humano de su pesada carga humana, para elevarlo hasta la luz de la esencia y reunirlo desde y por sus símbolos. El arte tradicional es innegablemente simbólico, ya que su lenguaje siempre alimenta la interpretación múltiple de los materiales que se presentan como mediadores para una ascesis fundamental. La expresión precisa que cita Coomaraswamy se enraíza con el decir tradicional; no se trata tanto de objetos decorativos – y menos de naturaleza crematística – como de mediadores de una acción ligada

a la iniciación y a la transmisión de saberes arquetípicos. Preciso es, desde punto de vista, lo que no divierte – es decir, lo que no nos saca del camino – sino aquello que reúne a la palabra inicial, al hecho originario. Lo más interesante por aclarar, desde esta lectura de la obra del sabio hindú, es que el error básico de la mirada moderna – o aún peor, postmoderna – se amolda a cánones ideológicos posteriores a los del arte medieval; se lo interpreta con la mirada escéptica, sígnicamente vacua, que no es la del arte tratado en su profundo sentido trascendente. Así, Coomaraswamy agrega:

"Nuestro arte tradicional es así «ideal» en el sentido filosófico de la palabra; como Guénon lo expresa con amarga claridad, «en todo el arte medieval, y en todo otro arte que no sea el moderno, nos encontramos con la incorporación de una idea, y nunca con la idealización de un hecho». El arte tradicional nunca es «idealista» en el sentido moderno y sentimental, acordemente al cual, nosotros mismos concebimos los «ideales» o los «deseos del corazón», en seguimiento de los cuales podríamos querer reformar el mundo. Para el filósofo medieval, el mundo no podía haber sido hecho mejor o más bello de lo que es, para él la perfección del juicio artístico y la cima del placer estético fue tocada cuando «Dios vio todo lo que había hecho, y vio que ello era muy bueno».[27]

Por ello la lectura del arte tradicional no se puede concebir como meramente religiosa, sino como trascendente. La pintura y la escultura de Vírgenes en la edad media no son obseso tema de una imposición escolástica, sino reflejo de un simbolismo mayúsculo que irradia imágenes de los estados supra racionales de la manifestación, tal como señalara Guénon. No es arte idealista, sino arquetípico, ya que refleja los arquetipos primordiales de la esencia de la manifestación. No es idealismo político, o reflejo de una sociedad embellecida por la transformación material, sino el esfuerzo simbó-

---

[27] Op. Cit. Pág. 55.

lico por abarcar la materia inabarcable de la trascendencia.[28] Pero avancemos. El mismo maestro hindú nos habla del camino del arte, de su definición y del artista como tal:

"El arte se define como «la recta razón de las cosas que pueden hacerse», o como «la recta manera de hacer las cosas». La operación del artífice es sobre todo un procedimiento racional, gobernado por un conocimiento más bien que por un sentimiento. No es que el sentimiento esté excluido; pero lo que se ama es lo que se conoce. Aquí la voluntad sigue al intelecto: se aprende a amar lo que se conoce, más bien que a jactarse de que se sabe lo que se quiere. El concepto de «arte» no está limitado. En otras palabras, aquí no hay ninguna cosa tal como un arte «inútil», sino sólo una libertad del artífice para trabajar a la vez «por una palabra concebida en el intelecto» y por medio de herramientas controladas por sus manos. Tampoco se concebía que pudiera hacerse algo de otro modo que «por arte». Traer a la existencia una industria sin arte, quedaba para nosotros. Si hoy día consideramos inútil lo que nosotros llamamos «arte», ello se debe solamente a que no tenemos ninguna aplicación para el arte; el nuestro es el descubrimiento de como «vivir de pan sólo». En modo alguno, al contexto de hacer u ordenar un tipo de cosas más bien que otro: sólo en lo que se refiere a la aplicación se dan a las artes nombres particulares, de manera que tenemos un arte de la arquitectura, otro de la agricultura, otro de la forja, otro de la pintura, otro de la poesía y del drama, y así sucesivamente. Quizás es el arte de la enseñanza el que interesa principalmente al filósofo medieval; de manera que para él, la retórica es el tipo de las artes, y pertenece a la naturaleza de todas las artes «agradar, informar, y convencer», o, en otras palabras, agradar y servir a su propósito. Aquí no hay ninguna distinción entre un arte «bello» y un arte «aplicado», sino sólo entre una operación

---

[28] El idealismo podríamos aplicarlo, en sentido moderno, al arte del realismo socialista de la ex URSS, o al arte prefigurado y endémico del nazismo.

«libre» y una operación «servil», operaciones que no se asignan a tipos de hombre diferentes, sino a todo artífice, cualquier cosa que pueda ser lo que hace o arregla: por ejemplo, el pintor trabaja libremente en la concepción de la obra que ha de hacerse, y como un obrero, tan pronto como comienza a usar su brocha."[29]

Tan claro como directo, Coomaraswamy nos permite pensar en eso que llamamos arte no desde las operaciones intelectuales de sectas estéticas, sino desde la propia naturaleza cognitiva del ser humano. El arte no es inútil – la utilidad es, en última instancia, un mero alcance materialista – sino una puerta abierta a la interpretación activa de los símbolos mayores. La sensiblería que la modernidad impuso a la producción artística, el exilio del arte como manifiesto de un grupo de alienados, es el desiderátum de la modernidad. La decoración, producto de los cánones clasicistas de la modernidad, empobrece el lenguaje artístico, lo resume a su condición de mercancía avaluable. Una obra vale millones para la mentalidad contemporánea; no es su trabajo con la materialidad conjugada con la simbología y el despertar de la conciencia. Repite el canon del mercado, refleja la sustancia aterradora del ser humano plano – unidimensional, dirían ciertos pensadores actuales – para el que el arte no es conexión con la dimensión trascendente, sino placer instantáneo, entretenimiento momentáneo que lo subsume en la alienación de su propia naturaleza inconsciente supuestamente reprimida. La sublimación por el arte es el constructo ideológico más pernicioso que la modernidad cientificista ha construido. Lejos del creador, del vate oracular, del preclaro visionario, el artista contemporáneo merodea los pasillos de los basurales, revolviendo miserias y residuos que son el mejor producto de la pobreza espiritual del ser humano en el Kali Yuga.

---

[29] Op. Cit. Pp. 80 – 81.

El hinduismo

Reacio al supuesto carácter heterodoxo del budismo, Guénon no escribió sobre esta gran religión y filosofía de la India. Sin embargo, fue Ananda Coomaraswamy quien le hizo ver la importancia tradicional de la palabra búdica. Desde su óptica, el budismo fue un mensaje nuevo, entroncado en la tradición india, como lo fue el cristianismo para la tradición judía. Más que una heterodoxia, el budismo resulta una vuelta de tuerca dentro de la importante tradición hindú, confrontando pero alimentando su renacer originario. Observemos qué nos dice sobre el hinduismo en tanto su naturaleza sacrificial:

"El *sacrificio es algo que ha de hacerse; «Nosotros debemos hacer lo que los Dioses hicieron antaño» (en el comienzo). De hecho, a menudo se habla del sacrificio simplemente como «Trabajo» (karma). Así pues, lo mismo que en latín operare = sacra facere = hieropoiein (hacer sagrado), así en la India, donde el énfasis sobre la acción es tan fuerte, hacer bien las cosas es hacerlas sagradas; y sólo no hacer nada, o lo que habiéndose hecho mal equivale a nada (ak - tam), es vano y profano. Será evidente cuán estrictamente análoga es la operación a toda otra labor profesional, si recordamos que los sacerdotes sólo han de ser remunerados cuando ofician en beneficio de otros, y que cuando los hombres sacrifican juntos en su propio beneficio está fuera de todo orden una recepción de dones. El Rey, en tanto que el Patrón supremo del Sacrificio en beneficio del reino, representa al sacrificador «in divinis», y es el tipo mismo de todos los demás sacrificadores."*[30]

El sacrificio, que nos permitirá diferenciar el hinduismo del budismo, opera en la tradición como un reconstituyente. Si para los dioses, fue elemento de la creación, para el ser humano es elemento

[30] Coomaraswamy, A. Hinduismo y Budismo Pág. 33.

de recreación – volver a crear lo ya hecho- en un ritual que devuelve al ser humano al tiempo sin tiempo del origen sagrado. El don sólo es pasible de ser percibido cuando se sacrifica por otros, dice el texto. Ese don viene a colaborar con el trabajo sacrificial que purifica a los otros, pero que contamina al sacerdote, hasta que éste recupere su naturaleza de tal. Así como en la antigüedad griega el cuchillo sacrificial era descubierto por la víctima, y luego ocultado a los ojos profanos, en la tradición hindú el arma y la impureza devenidas por tal acto se ocultan. El misterio esta velado; la tarea es sacerdotal y trágica en sí.[31] Nótese que Coomaraswamy cita el verbo griego Hieropoiéin, que en su raíz encierra dos ideas bien claras: lo sagrado (Hierós) y el verbo "poiéin" que hace referencia al crear, es decir que quien sacrifica, sacraliza.

La condición de casta sacerdotal que poseen ciertos hindúes los destina a la tarea de sacrificar por la comunidad. Las castas, que no deben ser confundidas de ninguna manera con clases sociales – su origen no es económico – se justifican en el propio origen de la humanidad, según los Vedas, los textos sagrados del Hinduismo. Del sacrificio que los mismos dioses realizan en el origen – sacrifican a un dios, al hombre universal – surgen las castas. Debe tenerse en cuenta que una sociedad ritualizada conlleva roles, preceptos y obligaciones que le permiten su desarrollo en el marco de una visión cosmogónica, es decir, en relación con la manifestación universal.

"El sistema de castas difiere de la «división del trabajo» industrial, con su «fraccionamiento de la facultad humana», en que presupone diferencias en los tipos de responsabilidad, pero no en los grados de la responsabilidad;

---

[31] Cfr. Burckert, W. El origen salvaje Porrini, S. El sacrificio del héroe Para la tradición hindú, recomendamos Ka y El ardor, ambos de Roberto Calasso.

y se debe justamente a que una organización de funciones tal como esta, con sus lealtades y deberes mutuos, es absolutamente incompatible con nuestro industrialismo competitivo, por lo que el sistema de castas, monárquico y feudal, se pinta siempre con colores tan sombríos por el sociólogo, cuyo pensamiento está determinado mucho más por su entorno efectivo que por una deducción de los principios primeros."[32]

Pero el ser humano no se desarrolla espiritualmente sólo en su casta; debe cumplir con una misión que está inmersa en las etapas de la vida, un verdadero programa de realización que lo educa hacia la liberación, la móksa, ideal de vida y premio definitivo para el hindú. La vida está ordenada en cuatro etapas, cada una de ellas con sus deberes, con sus aprendizajes, con un norte determinado que se sustenta en la tradición, y que dirige al hinduista por el sendero de búsqueda interior desde la ritualización y el deber cotidianos:

"El primero de estos estados es el de la disciplina de estudiante; el segundo es el del matrimonio y la actividad ocupacional, con todas sus responsabilidades y derechos; el tercero es un estado de retiro y pobreza comparativa; el cuarto es una condición de total renunciación (sannyasa). Se verá así que, mientras que en una sociedad secular un hombre aspira a una vejez de comodidad e independencia económica, en este orden sacramental aspira a devenir independiente de la economía e indiferente a la comodidad y a la incomodidad. Recuerdo la figura de un hombre magnífico: habiendo sido un cabeza de familia de una riqueza casi fabulosa, ahora, a la edad de setenta y ocho años, estaba en el tercer estado, viviendo solo en una cabaña de troncos, haciendo su propia cocina y lavando con sus propias manos las dos únicas vestiduras que poseía. En dos años más, habría abandonado todo este semilujo, para devenir un mendicante religioso, sin otras posesiones que un taparrabo y una escudilla de mendigo, en

[32] Coomaraswamy, A. Op. Cit. Pág. 44.

la que recibir los restos de comida dados libremente por otros todavía en el segundo estado de la vida."

Uno de los conceptos que se desliza en el fragmento anterior, y que es muy importante para el hinduismo, es el devenir. Los Vedas encierran en su enorme sabiduría un programa ético, estético y metafísico para el sannyasin (el que renuncia) que lo conduce con segura mano hacia la realización. El yoga, esa disciplina antiquísima y de valor hondamente metafísico y físico, lo acompaña como un ayudante – guía.[33] Pero el devenir, que encierra en sí una evolución del seguidor, se presenta como una historia de vida hacia la transmutación: el ser humano deja sus obligaciones sociales – matrimonio, trabajo, amistades – y se entrega a la búsqueda de su liberación en el sí mismo: pasa del yo al sí, conceptos metafísicos que el Hinduismo ha desarrollado con sutil delicadeza doctrinaria.

EL BUDISMO

Opuesto al hinduismo, el budismo es el resultado de la enseñanza de un maestro en particular, Shidartha Gautama, el Buda (el Iluminado) que, perteneciente a la casta de los guerreros o príncipes (Un Shatriya), abandona su destino como tal para ir en busca de la iluminación. Esta actitud ya lo enfrenta al camino del devenir hindú; su propio sendero deja de lado el sistema de castas, y se abalanza sobre la sabiduría de manera absolutamente diferente. El orden sagrado hindú será un escollo para la mentalidad budista; incluso sus dioses, a quienes en principio no niega, no tienen la

---

[33] En relación con este tema específicamente, existe un libro de René Guénon que recomendamos para ampliar y profundizar el concepto de devenir: El hombre y su devenir según el Vedanta Buenos Aires, CS ediciones. 1990.

importancia que poseen en el hinduismo. Agreguemos que en el Hinduismo se es tal sólo por nacimiento; en el Budismo se pertenece a tal corriente por decisión propia. Pero esas diferencias son sólo superficiales. Coomaraswamy, que está dirigiendo su texto al Guénon más escéptico respecto del Budismo como tradición, insiste en sus puntos en común:

"Cuanto más superficialmente se estudia el budismo, tanto más parece diferir del brahmanismo, en el cual se originó; cuanto más profundo es nuestro estudio, tanto más difícil se torna distinguir entre el budismo y el brahmanismo, o decir en cuales aspectos, si los hay, el budismo no es realmente ortodoxo. La distinción más evidente se encuentra en el hecho de que la doctrina budista la propone un fundador aparentemente histórico, que se entiende que vivió y enseñó en el siglo VI antes de Cristo. Más allá de esto sólo hay amplias distinciones de acento. Se da casi por supuesto que uno debe haber abandonado el mundo, si ha de seguir la Vía y comprender la doctrina. La enseñanza se dirige ya sea a brahmanes que se convierten de inmediato, o ya sea a la congregación de los Errantes monásticos (pravrjaka) que ya han entrado en la Senda; de entre éstos, algunos son ya Arhats perfectos, y devienen a su vez los maestros de otros discípulos. Hay también una enseñanza ética para laicos, con mandatos y prohibiciones en cuanto a lo que se debe o no se debe hacer, pero no hay nada que pueda describirse como una «reforma social» o como una protesta contra el sistema de castas. La distinción repetida entre el «verdadero brahman» y el mero brahman por nacimiento es una distinción que ya se había establecido una y otra vez en los libros brahmánicos."[34]

Lejos de comprenderse al budismo como una revuelta contra el brahmanismo, Coomaraswamy lo exalta como una vía que quisiera retomar ciertos principios puros de la enseñanza védica, teniendo en cuenta que no atenta contra las castas, sino que expone a las cla-

---

[34] Op. Cit. Pág. 52.

ras que el verdadero brahmán puede hallarse dentro de personas que no pertenezcan a esa casta. De alguna manera, el budismo parece congregar a los sannyasin que habían abandonado el mundo, congregación que dará sustento a la idea del monacato budista, desconocido por el hinduismo. Coomaraswamy insiste en la ortodoxia del budismo, en relación con los escritos védicos, más porque en muchos estudiosos de la tradición india se había despertado cierto rechazo a una supuesta heterodoxia sin visos de tradicionalidad, lo que es injustificable para el sabio hindú, pues muchas de sus enseñanzas se hallaban ya señaladas en los mismos Vedas.

Sus enseñanzas, recogidas en diálogos que los monjes aprendieron y que luego volcaron por escrito, se basan en un principio clave: la existencia es dolor. y el dolor parte de una verdad absoluta: el deseo, siempre inabarcable. Pero como esta existencia es ilusión, vencer el deseo es elevarse sobre la contingencia de la vida material:

"El propósito del Buddha es salvarnos de nuestros sí mismos y de su mortalidad. El Buddha proseguiría diciendo que nuestra sujeción a accidentes fatales tales como la ceguera es una parte esencial de nuestra identificación de la «consciencia» con el «Sí mismo». Nosotros estamos completamente equivocados sobre el valor y la importancia de la «consciencia», «que no es mi Sí mismo»; y la Parábola de la Balsa se aplica tanto a la consciencia como al procedimiento ético; de la misma manera que la balsa, la consciencia es una herramienta valiosa, un medio de operación, pero, como la balsa misma, no ha de cargarse a las costillas cuando el trabajo se ha hecho. Si esto nos alarma, como se alarmó Aristha cuando pensó que la paz del Nirvana implicaba una destrucción de algo real en él mismo, no debemos olvidar que lo que se nos pide, no es que sustituyamos nuestra consciencia de las cosas agradables y desagradables —o más bien, nuestra sujeción a las sensaciones de placer y de dolor— por una simple in-consciencia, sino por una súper consciencia, súper consciencia que, el

hecho de que no pueda analizarse en los términos del pensamiento consciente, no la hace en absoluto menos real y beatífica. Al mismo tiempo debemos señalar, quizás, que esta súper consciencia, o lo que en la teología cristiana se llama la «manera divina de conocer, no por medio de ningún objeto externo al conocedor», no ha de igualarse en modo alguno con la subconsciencia de la psicología moderna, a cuyo respecto se ha dicho muy ciertamente que mientras que «el materialismo del siglo XIX cerró la mente del hombre a lo que está por encima de él, la psicología del siglo XX la ha abierto a lo que está por debajo".[35]

La inmortalidad, que está inserta en la misma naturaleza sagrada del espíritu, recordemos que nos ata a la sujeción del Samsara, la cadena de transmigraciones de la que Budha quiere enseñar cómo liberarse. La Moksa budista busca la extinción en el Nirvana, sin volver a transmigrar, pero no infundiendo una confianza en los oscuros meandros de la inconsciencia, sino abriendo el cauce lumínico de la supra consciencia, es decir las facultades metafísicas que unen al ser humano con su esencia. Con claridad sublime, Coomaraswamy nos recuerda que la muerte de la dimensión supra consciente no es un hecho gratuito, sino deliberado: la sociedad capitalista, y sus derivaciones filosóficas de naturaleza materialista, despojaron al ser humano de toda trascendencia, y le abrieron el cauce de sus más bajos instintos, oscureciendo el verdadero intelecto, hasta convertir al ser humano en materia de represiones sin otro fin que sus complejos más animales.

ARTE Y METAFÍSICA

Coomaraswamy no sólo se ocupó de revelar el verdadero sentido tradicional del arte antiguo, del hinduismo y del budismo a los

---

[35] Op. Cit. Pp. 76 – 77.

ojos velados de los occidentales. Uno de sus trabajos más notables es aquél que dirigió al antiguo arte de la arquería, símbolo de una civilización caballeresca que tuvo sus exponentes delicados tanto en Oriente como en Occidente.[36] Tras un repaso detallado de los diferentes usos que se dio a la arquería en la prehistoria y la antigüedad, Coomaraswamy desarrolla una exégesis del valor metafísico de tal arte tradicional. Al detenerse en la sutileza de este arte en el Japón, dice lo siguiente:

"La disposición es la base de todo lo demás en el tiro con arco. Cuando tomas lugar ante el objetivo para disparar, debes desterrar todo pensamiento de las demás gentes de tu mente, y sentir entonces que el asunto del tiro con arco te concierne a ti solo... Cuando vuelvas así tu cara hacia el blanco no lo mires simplemente, sino concéntrate también sobre él... no debes hacer eso con los ojos sólo, mecánicamente, por así decir -debes aprender a hacer todo desde el vientre y nuevamente: «Por dozokuri se significa la posición del cuerpo bien asentado sobre el soporte provisto por las piernas. Uno debe considerarse a sí mismo como semejante al Buddha Variocana (es decir, el sol), calmo y sin temor, y sentir como si uno estuviera, como él, en el centro del universo."[37]

Lejos de considerarse un deporte, la arquería es un arte real para los pueblos tradicionales. En el fragmento que acabamos de leer, se deja muy en claro que quien ejerce tal arte – y no "que lo practica" – ha de someterse a una concentración de naturaleza metafísica que transfigure su acto en un hecho trascendente: la soledad del arquero, su desdoblamiento en sujeto del tiro y objeto o blanco, sin perder de vista la única realidad, lo elevan de la circunstancia menor del momento. Es la eternidad del tiro lo que marca el instante.

---

[36] Coomaraswamy, A. El tiro con arco. Simbolismo y metafísica Barcelona, Ediciones Obelisco. 1996.

[37] Ibídem. Pág. 68.

Desde la metafísica Zen, esos movimientos que armonizan el cuerpo, el alma, el espíritu y el arco como un todo no arrojan la flecha, sino que la liberan con su propio impulso, llevándose con ella – quizás suene a los oídos occidentales algo poético – al mismo arquero. Arco y arquero son uno; la flecha se dispara hacia la liberación.

Ampliemos este tema con al análisis que el sabio hindú realiza del simbolismo de la arquería en la antigua India. La precisión de este arte se enraíza con los más antiguos rituales de la sabiduría védica, mucho más si lo constatamos al leer el Mahabharata, la gran epopeya simbólica que refleja la guerra de los Bharata y la aparición de Vishnú, en el campo de batalla, para despejar toda duda respecto del destino del guerrero:

"El arquetipo del rito que implica así el dominio es evidentemente solar; que el rey dispare cuatro flechas separadas refleja un tiro con arco supernatural en el cual los Cuatro Cuadrantes son penetrados y, virtualmente sujetados por la descarga de un único dardo. Esta hazaña, conocida como la «Penetración de la Esfera. (cakka-viddham, donde cakka implica el «círculo del mundo) se describe en el Sarabhanga Játaka (]V. 125 sig.,), donde se atribuye al BodhisattvaJotipala, el «Guardián de la luz y un «tiro infalible."[38]

Como en el ajedrez – juego de origen indio – el campo de batalla se halla delimitado. El simbolismo que se transmitió al juego es consonante con el arte de la guerra, pero fundamentalmente con el arte del arco. La casta shatriya – a la que ya nombráramos al referirnos a Budha – tiene por destino la guerra, así como la administración de los reinos, en la antigua India. El destino guerrero es de naturaleza solar, ya que encarna en la tradición india el principio masculino que se complementa con el principio femenino lunar. El

---

[38] Op. Cit. Pág. 41.

rey marca con su cuádruple tiro el ámbito de la batalla, el círculo del mundo en el que se desarrolla lo manifestado para la batalla. De no ser así, no sería un arte, pues no se trata de una guerra de masacre al estilo de las guerras modernas – sólo luchan los guerreros, no el pueblo uniformado por decisión del poder – ya que esas guerras, las tradicionales, cumplen el rito de un destino de casta que no afecta a las otras.[39] El tiro infalible es, por supuesto, el símbolo de la máxima liberación.

Correspondencia Guénon – Coomaraswamy

René Guénon y Ananda Coomaraswamy mantuvieron durante varios años una profusa correspondencia que, felizmente, ha sido publicada en parte. Ya hemos mencionado la importancia que el sabio hindú tuvo en la valoración que el metafísico francés hizo del budismo. Por otra parte, las colaboraciones de Coomaraswamy a las revistas dirigidas por Guénon ("Le voile d' Isis"; "Etudes Traditionelles") son numerosas, lo que habla a las claras de la importancia que este último otorgaba a la tarea de Coomaraswamy. Como ejemplo copiaremos una carta que Guénon envió desde El Cairo - su residencia desde 1930, cuando se introdujo definitivamente en la sociedad islámica- en la que hace referencia a Maritain, un filósofo católico muy importante en la primera mitad del siglo XX que, debido a su estrecho dogmatismo exotérico, propuso que la obra de Guénon fuera incorporada al Index Librorum Prohibitorum de la Iglesia Católica, como trabajo de un hereje. Obsérvese la ironía de

[39] Recuérdese que en las guerras de la antigüedad, e incluso en Occidente hasta el siglo XIV – XV sólo los caballeros iban al frente. La victoria de un rey o de otro poco afectaba a la población que cumplía su labor dentro de los cánones de su casta.

Guénon acerca de la sutileza de un "occidental" al tratar temas tradicionales. Y nótese la detallada colaboración que el sabio hindú prestaba a Guénon en relación con terminologías de las lenguas indias, así como el apoyo a sus trabajos para divulgar ante los ojos occidentales principios del Hinduismo que, por omisión o ignorancia, eran considerados erróneamente.

El Cairo, 2 de diciembre de 1935

Estimado Señor,

Acabo de recibir su carta del 7 de noviembre; he recibido también, hace unos quince días, los Brooklyn Museum Quarterly, y se lo agradezco. Hay en efecto en este artículo de H. J. Spinden ideas interesantes; y esto parece indicar, como usted dice, que hay, después de todo, algo que ha cambiado en la manera de ver de algunos; deseemos que esta comprensión vaya desarrollándose...

La carta de la que me comunica la copia es bastante notable también desde este punto de vista, y reconozco que esto me ha sorprendido incluso un poco de parte de un Occidental. No conozco por otra parte en absoluto a este Sr. Hocart, ni siquiera de nombre; he hablado de él hoy a alguien que quizá pueda informarme más a su respecto, pero es muy difícil aquí tener relaciones cualesquiera con el mundo europeo, que está completamente separado del nuestro... En fin, ya veré más adelante según lo que sepa; le agradezco haberle indicado mis libros y el Voile d'Isis; quizá también él le escriba a usted algo al respecto. Los discos de gramófono que existen aquí son todos, a juzgar por lo que sé, de música moderna y con influencias occidentales. Se habían hecho discos con recitaciones del Corán pero la cosa ha sido prohibida, y parece que no se los puede conseguir más que en Alemania.

Gracias por sus explicaciones respecto del ûrna, que son extremadamente interesantes; todas las comparaciones que anota me parecen ente-

ramente justas. Había oído hablar ya de este anansi oesteafricano, pero no creo que pueda tener una relación con el nombre latino (o más bien de origen griego) de la araña, pues, si no me equivoco (no tengo diccionario para verificar), éste es arachnia y no aranea. Por otra parte, no creo que la etimología de çûfi venga de çuf, lana; como todas las otras que me han dado, es más bien una aproximación hecha después; esta palabra es más bien una "cifra" que, como tal, no tiene derivación lingüística. A la "mandorla" se le llama también vesica piscis, pero pienso que es únicamente a causa de su forma y que sería difícil sacar de esta denominación consideraciones de un orden muy profundo, mientras que el simbolismo de la almendra (luz) es al contrario muy importante; esto, bien entendido, sin prejuicio de otras relaciones simbólicas de la figura en cuestión, sea con la yoni, sea con una construcción geométrica que está ligada a la del triángulo equilátero, y quizás otras aún...

Estoy contento de saber que prepara un artículo estableciendo la inexistencia de la idea de "re-encarnación" en los textos antiguos, ortodoxos e incluso budistas; esto es muy importante y muy útil, ya que esta interpretación grosera ha acabado por imponerse de una manera casi general; hay que observar que no se la encuentra en las primeras traducciones, y seguramente la influencia teosófica ha tenido mucho que ver en su difusión; ¡es verdaderamente algo increíble que la mayoría de los occidentales parezcan incapaces de comprender la diferencia esencial que existe entre "trans-migración" y "re-encarnación"!

Maritain tiene, a pesar de lo que pretende, muchos aspectos muy "modernistas", no solamente en el punto de vista estético, como usted lo ha observado, sino también bajo otros aspectos; he sabido incluso últimamente cosas que me han sorprendido sobre sus simpatías comunistas... Como quiera que sea, si él y aquellos que le siguen han tenido la idea de interesarse en las doctrinas orientales, sé que es únicamente para combatirme; parece incluso que Lacombe prepara un libro que quiere ser especialmente una respuesta a L'Home et son devenir. Hay seguramente entre ellos, a

este respecto, un trabajo de deformación que no por ser en otro sentido que el de los orientalistas "oficiales" es menos peligroso, y del cual tengo muchas razones para creer que no es inconsciente...

Usted no me había hablado del trabajo de Albert Gleizes pero yo había oído hablar ya de él por otra parte. Conozco por lo demás al autor, y sé que tiene muchas ideas verdaderamente curiosas, aunque no consiga siempre precisarlas y ponerlas completamente a punto. Tendré que preguntar al Sr. Luc Benoist si conoce esto, ya que, naturalmente, puesto que se trata de arte, es algo que entra más en el dominio de su competencia particular.

Tomo nota también de la obra de Hippner, que ignoraba completamente; quizá pueda encontrar un medio de obtenerla... En principio, desconfío mucho de lo que escriben los misioneros; es raro, en efecto, que sus exposiciones no estén deformadas por sus prejuicios; pero hay que reconocer que hay de todos modos excepciones, y me parece, según lo que usted dice que éste sea el caso. Sucede así también con las traducciones de los textos chinos del P. Wieger; no hay más que no tener en cuenta las reflexiones más o menos extraordinarias de las cuales les acompaña; pero me he preguntado siempre, a propósito de esto, cómo se podía exponer o traducir correctamente algo sin haberlo comprendido verdaderamente en el fondo...

Crea, le ruego, estimado Señor, en mis mejores deseos."

La obra de Ananda Coomaraswamy tiene una finalidad bien clara: escribir sobre la tradición india – y otras – y sobre el arte sagrado frente a los constantes malentendidos occidentales que tergiversan la clara enseñanza de esas tradiciones. Siendo hindú de nacimiento, Coomaraswamy pudo trasmitir con solidez el saber de su pueblo, pero su formación intelectual lo llevó a tratar otras tradiciones, con respeto y valoración, entendiendo que los símbolos unen el conocimiento trascendente, más allá de expresiones formalmente diferentes. Así lo hizo cuando aunó el valor del hinduismo con el budismo, hecho que fue decisivo en la misma opi-

nión de Guénon. Sus aportes para la comprensión del arte tradicional abrieron una nueva mirada sobre algo que se creía mera expresión religiosa: él pudo esclarecer esta visión sesgada con el agregado de la dimensión metafísica y espiritual, como lo sostuvo en su libro *"Sobre la doctrina tradicional del arte"*. La obra de arte en Oriente fue creada y utilizada sólo en el ámbito para el que fue creada, no para ser mostrada. Vemos aquí que el concepto de museo, como reservorio de arte por su valor artístico es nulo desde la concepción tradicional. Ananda K. Coomaraswamy, además de un excelente metafísico, fue convocado a Boston, EE.UU., para trabajar en el museo como experto de arte oriental. Pero su legado está en su profundo estudio de las tradiciones, a las que dedicó su vida, no porque su tradición necesitara en sí de su ayuda, sino para echar luz ante tanto oscurecimiento que los orientalistas occidentales dejaban tras su paso por textos, obras y rituales.

Frithjof Schuon E pluribus unum

La unidad ante todo

"*La religión traduce las verdades metafísicas y universales en lenguaje dogmático*". En esta frase, podemos resumir buena parte de la enseñanza que Frithjof Schuon deja en su libro "De la unidad trascendente de las religiones."[40] Ya que es en ese sentido hacia el que orienta su exposición el gran sabio alemán, pues la metafísica, la verdad trascendente que supera las meras diferencias exteriores, no requiere de fe o de creencia, sino "exclusivamente de evidencia directa", evidencia que, tal como señalara René Guénon, sólo se alcanza con la dimensión intelectual, es decir con aquella dimensión supra racional que los occidentales, desde el otoño de la Edad Media hemos considerado como mera superstición. De esta premisa, Schuon extrae una confirmación clave: sólo a una élite intelectual *cada vez más restringida* le está reservada la posibilidad de acceder a esa capacidad. ¿Por qué? El mundo moderno – y el postmoderno aún más – construyó su dominio sobre la base de una superstición

---

[40] Schuon, F. De la unidad trascendente de las religiones Buenos Aires, ediciones Anaconda. 1950.

absoluta e innegable para todo aquél que quiera ser considerado bien pensante: la ciencia como única forma de conocer. Todo lo que se excluya de la comprobación científica no tiene validez o seriedad. Sin embargo, las verdades trascendentes escapan de la auscultación microscópica de la ciencia.

Uno de los planteos en los que centra su trabajo Schuon es que plantearse una unidad de las religiones, desde sus estructuras y dogmas, es una falacia. La revelación, si pensamos y creemos en tal principio, sostiene que la verdad está en lo que se reveló, en las circunstancias particulares de cada tradición. Schuon no auspicia tal error. Su enseñanza gira en torno de una unidad esotérica de todas las religiones, una sustancia supra religiosa que reúne todas las diferencias superficiales. Por ello, sostiene que el exoterismo es limitado. Observemos cómo sostiene tales expresiones:

"El dogmatismo no se revela solamente por su incapacidad de percibir la ilimitación interna o implícita del símbolo, es decir su universalidad, que resuelve todas las oposiciones exteriores; sino también por su incapacidad de reconocer, cuando se encuentra en presencia de dos verdades aparentemente contradictorias, el lazo interior que afirman implícitamente, lazo que hace de ellas dos aspectos complementarios de una sola y misma verdad."[41]

El dogmatismo no es producto de la condición religiosa, sino su oscura enfermedad. El ser humano que está abierto a la trascendencia, comprende y entiende desde los límites mismos de su tradición, que participa de la verdad, pero que su medio de expresión es siempre parcial, en tanto se manifiesta como exoterismo. Schuon desarrolla su exposición sobre una base clara: el simbolismo supera y concentra en sí las parciales contradicciones, superándolas; es síntesis abierta hacia la trascendencia. La complementariedad del

---

[41] Schuon, F. Op. Cit. Pág. 19.

mensaje – si se nos permite el concepto lingüístico siempre pobre junto al símbolo – encierra en sí toda la masa de significados. El ser humano que participa del conocimiento universal contemplará – así lo sostiene el mismo Schuon – dos verdades aparentemente contradictorias. Porque la forma no puede jamás expresar la verdad toda:

"La pretensión exotérica de la detención exclusiva de una verdad única, o de la Verdad sin epíteto, es pues un error puro y simple; en realidad toda verdad expresada se reviste necesariamente de una forma, la de su expresión, y metafísicamente es imposible que una forma tenga un valor único con exclusión de las otras formas…"[42]

Resultará llamativo constatar que la religión – sea cual fuere - no expresa la Verdad; pero Schuon no niega la necesidad religiosa, siempre que se la considere forma menor, que contiene parte de la trascendencia superior y por ello inagotable para una sola tradición. Es el simbolismo – el camino esotérico – la materia esencial que supera las formas exteriores. *"El espíritu sopla donde quiere"*, nos recuerda Schuon citando las Sagradas Escrituras. Y ese soplar magnífico rompe las formas de la mera cáscara exterior.

CAMINO METAFÍSICO Y CAMINO RELIGIOSO

Tal como señaláramos más arriba, al referirnos a mística e iniciación, Schuon nos recuerda que la vía religiosa es diferente de la metafísica. La primera, que se constriñe a un camino específico, retiene en sí al ser humano como ente pasivo: la revelación que el dios realiza es su esperanza y la visión unívoca de la verdad. En cambio, el camino metafísico es universal, es decir que engloba en sí todos los caminos exteriores, porque parte no de la revelación exclusiva de

---

[42] Ibídem. Pág. 37.

una tradición, sino que parte de una postura trascendente a las formas. En eses sentido, este camino es activo, y lejos del consuelo místico requiere de la acción constante del iniciado, que busca la verdad en la superación de las formas. No es un acto de espera: es un hecho activo, en el que la voluntad opera sobre las limitaciones del propio entretejido de suposiciones y supersticiones. Para ello, lo recordamos, se requiere de la necesaria iniciación, en términos regulares.[43]

El camino religioso es pues, un resumen del principio universal metafísico. No se trata de anular la presencia religiosa, pero comprendiendo que su iluminación es limitada:

"Toda tradición es forzosamente una adaptación, y quien dice adaptación dice limitación; si esto es verdad para las tradiciones puramente metafísicas, lo es aún mucho más para las religiones que representan adaptaciones a mentalidades más limitadas."[44]

Del mismo modo que Guénon planteaba una élite intelectual que recuperara las tradiciones occidentales y abriera el diálogo de aprendizaje hacia el oriente, Schuon piensa en una élite que reciba, por facultad natural – no económica, racial o de cualquier contingencia social – la misión de preservar vivos y activos los saberes iniciáticos metafísicos.

La vía esotérica

Casi treinta años después de la publicación de *"De la unidad trascendente de las religiones"*, Schuon vuelve a tratar los mismos temas

---

[43] No olvidemos que nadie se inicia a sí mismo, pero que para que tal hecho ocurra, es necesaria la voluntad propia y la disposición natural.

[44] Schuon, F. Op. Cit. Pág. 141.

en un volumen que profundiza esos planteos.[45] Prestaremos atención a algunos conceptos allí vertidos que completan lo que veníamos exponiendo ut supra.

"La salvación exotérica es la fijación del sujeto humano individual, o del alma, en el aura incorruptible del Objeto divino, si podemos expresarnos así; la salvación esotérica, en cambio, es la reintegración del sujeto humano intelectual, o del espíritu, en la Subjetividad divina; este segundo modo de salvación – la liberación (moksha) de los vedantistas – implica el primer modo, porque el hombre como tal no puede jamás convertirse en Dios. Ciertamente, la substancia inmutable del hombre, que coincide con el supremo Sí, se libera de este accidente que es el ego; pero ella no lo destruye, como tampoco la realidad de Dios impide la existencia del mundo."[46]

La liberación de la que nos hablan los textos védicos implica, sostiene Schuon, la vía exotérica, pero su anulación del ego, la superación de los límites de la conciencia establece una vía de carácter esotérico en el que operan los símbolos. No es sólo la devoción de la Bhakti – la divinidad, sea la que fuere – el requerimiento para la salvación y la liberación. Sino que es el trabajo propio del esoterismo el camino iniciático hacia la propia liberación, dejando el ego limitante de lado.

"Simplificando las cosas, podríamos decir que el exoterismo pone la forma – el credo – por encima de la esencia – la Verdad universal – y no acepta ésta más que en función de aquélla; la forma, por su origen divino, es así el criterio de la esencia. Muy al contrario, el esoterismo pone la esencia por encima de la forma y no acepta ésta más que función de aquélla; para él, según la jerarquía real de los valores, la esencia es el criterio de

---

[45] Schuon, F. El esoterismo como principio y como vía Madrid, Taurus. 1982. (Edición francesa original de 1978).

[46] Ibídem. Pp. 31 – 21.

la forma; la Verdad, una y universal controla las diversas formas religiosas de la Verdad."[47]

Como podemos constatar, en este párrafo bien claro de Schuon, el ser humano que alienta en sí una búsqueda metafísica, una vía esotérica, jamás desdeñará los valores de una determinada religión, pero notará para sí que ella no es posible sin la luz de la Verdad universal, la clave simbólica que une a todas las tradiciones.

Lamentablemente, los fanatismos sectarios se cierran sobre aspectos menos importantes – formas al decir de Schuon – que les impiden ver la unidad de todas las tradiciones por sobre su contingencia. Quizás porque el credo del que nos habla Schuon opere como una coraza cegadora hacia las otras irradiaciones de la Verdad, dentro de sus mismas contingencias.

En uno de sus últimos trabajos traducidos al castellano[48], Frithjof Schuon encara un problema que parece estar siempre en la mente de aquellos para los que la trascendencia no es más que una vieja rémora de tiempos que la ciencia va despejando. El valor mítico, la tradición y el fulgor de la Verdad única del simbolismo. Veamos sus palabras:

"La idea de que los hombres, gracias a un "despertar intelectual" debido a la "evolución", acabaran comprendiendo la "tosquedad" de su tradición y, para remediarlo, se las ingeniaran para inventar explicaciones que tendían a prestar arbitrariamente a las imágenes un sentido superior, no sólo se enfrenta a la verdad intrínseca del simbolismo, sino también a una posibilidad psicológica: porque en el supuesto de que la élite intelectual, o la sensibilidad común, terminase por darse cuenta de la "tosquedad" – da la falsedad, por tanto – de los mitos, la reacción normal sería sustituirlos

---

[47] Ibídem. Pp. 33 – 34.

[48] Schuon, F. Imágenes del espíritu: Shinto, Budismo, Yoga Madrid, Sophía Perennis. 2001.

por algo mejor o más "refinado", sustitución que jamás se ha producido en ninguna parte. El mantenimiento de la tradición sólo se explica por el valor inmutable de ésta, luego por el elemento de absoluto que ésta implica por definición y que la hace inalterable en su forma esencial; creer que los hombres estarían dispuestos a mantener la tradición por otros motivos es un error de lo más absurdo o incluso de los más impertinente, pues es propiamente subestimar al género humano."[49]

El mayor engaño que la modernidad regalara al ser humano se alimenta de una teoría relacionada con la evolución intelectual del mismo ser. Primitivos consustanciados de meras fruslerías producidas por sus mentes temerosas de la naturaleza no pueden haber legado nada de importancia a las generaciones futuras. La evolución científica permitirá, entonces, como triunfo final de "las luces" acabar con el mito. Esa tosquedad ha tallado la mente de los "pensadores, intelectuales y filósofos" de la modernidad haciéndolos caer en el vacío documentado de sus experimentos sociales. Agreguemos que vaciado de todo contenido científico, la modernidad parió la postmodernidad escépticamente causista: luchas supuestamente profundas por causas supuestamente liberadoras del corsé social o ideológico imperante al que tales posturas no hacen más que ayudar. La negación del carácter absoluto de la tradición es el secreto más fuerte de una humanidad que busca su liberación profunda, aquella que la conecta con la trascendencia y que la eleva por sobre las causas empobrecidas de la materia.

En un trabajo de 1992[50], el gran metafísico suizo decía: "Ninguna iniciativa son la verdad." Vencer la ilusión que la vida cotidiana teje bajo formas supuestamente profundas es la tarea a la que, al menos la élite intelectual, debería abocarse. En tiempos de oscure-

---

[49] Scuon, F. Op. Cit. Pág. 13.

[50] Schuon, F. El juego de las máscaras Vv. EE.

cimiento total, en medio de la movilización total por la cual el ser humano es robot de intereses espurios pero dolorosamente reales, la búsqueda metafísica parece un imposible. Frithjof Schuon, como los maestros a los que nos estamos ocupando en estos escritos, abrió una senda de transmisión desde la que el ser humano pueda recuperar su instancia supra racional, desembotarse de la coyuntura para escuchar la luz – una sinestesia necesaria para la transmutación simbólica – y reencontrarse con la naturaleza – el cosmos en sí – *"ver a dios en todas partes, y no ver nada fuera de su misteriosa presencia."*[51]

---

[51] Schuon, F. Imágenes del espíritu. Pág. 19.

Titus Burckhardt
Alquimia, Sufismo y Símbolos

Aquella ciencia sagrada

Cuando occidente aún participaba del tronco común de la humanidad en cuanto a su ligazón con los saberes tradicionales (hasta mediados del siglo XV, aproximadamente), muchas de las disciplinas esotéricas formaban parte de la materia educativa – e iniciática – de los seres humanos. Nos asombra en nuestros días comprobar que las catedrales góticas son verdaderos manuales simbólicos no sólo de la fe, sino de aquellas artes que se entrelazaban en su búsqueda espiritual con la misma religión, aunque con una concepción universal más abarcadora. La alquimia, que la modernidad convirtiera en mera antecesora de la química, era una de esas artes. Lejos del popular comentario que la une a la simple trasmutación de los metales innobles en oro, su tarea estaba concentrada en una trasmutación espiritual del adepto, en un largo camino de trabajo personal que fuera fuente de luz trascendente para él y sus discípulos. Titus Burckhardt dedicó uno de sus más famosos libros a esta disciplina, del que tomaremos algunos fragmentos para desarrollar algunas ideas sobre su importancia.

“La esencia y el fin de la mística es la unión con Dios. De esto no habla la alquimia. Pero en el camino de la mística figura el restablecimiento de la «nobleza» primitiva de la condición humana, su simbolización, pues la unión con Dios sólo es posible en razón de aquello que, pese a la inmensa distancia a que se halla de Dios la criatura, vincula a ésta con Aquél, y que es la «semejanza» de Adán, que, a causa del pecado original, ha quedado desdibujada o inoperante. En primer lugar, hay que recobrar la pureza del símbolo hombre para que sus contornos puedan incrustarse de nuevo en la infinita y divina imagen original. De manera que la conversión del plomo en oro, en su sentido espiritual, no es otra cosa sino la recuperación de la nobleza original de la condición humana. Del mismo modo que las inimitables propiedades del oro no se consiguen mediante la combinación externa de las distintas cualidades de los metales, como masa, dureza, color, etc., así la perfección adánica tampoco es una simple acumulación de virtudes; es inimitable como el oro, y el hombre, que la ha realizado, no puede medirse con otros hombres; en él, todo se da de primera mano, y, en este sentido, su naturaleza es original. Puesto que la realización de este estado incumbe necesariamente a la mística, la alquimia puede considerarse también como una rama de la mística.”[52]

La restauración del hombre originario, el Adán que no se halla corrompido por la materia de su caída, es la labor suprema del proceso alquímico. La simbolización de esa tarea en los metales desarrolla todo un lenguaje que los adeptos son capaces de experimentar hacia su búsqueda suprema. Cabe consignar que no se trata de una realización que se manifieste por acabada en una sola tentativa, sino que incumbe un proceso constante, un proceso que se repite y se adensa en cada nueva experiencia del adepto con grados de complejidad, haciendo de su propia vida el atanor de las

---

[52] Burckhardt, T. Alquimia. Madrid, Paidós Orientalia. Pág. 10.

transformaciones espirituales. Y es en este proceso que Titus Burckhardt encuentra puntos de unión con la vía mística:

"Con su observación «impersonal» del mundo del alma, la alquimia se aproxima más al camino del conocimiento, o gnosis, que al del amor. Pues es prerrogativa de la gnosis –en el sentido auténtico de la palabra, sin implicaciones heréticas– observar objetivamente el alma propia, en vez de sentirla de un modo subjetivo. Por ello, la mística orientada hacia el saber emplea a veces expresiones alquímicas para todo aquello a lo que ha incorporado plenamente los procesos de la alquimia.

La expresión «mística» deriva de «secreto» o «sumirse» (del griego myein); la esencia de la mística escapa a toda interpretación racional, y lo mismo puede decirse de la alquimia."[53]

El carácter supra racional de la mística – sus experiencias son inenarrables si no se las simboliza o se las metaforiza, como ocurre con la poesía de San Juan de la Cruz – se relaciona muy estrechamente con el proceso alquímico. Las tres etapas de la materia alquímica en su transformación - *Nigredo* (la materia en su estado impuro; *Rugedo,* cuando comienza su purificación; A*lbedo,* cuando logra la extrema pureza – nos recuerdan las etapas de la mística ternaria, las vías purgativa, iluminativa y unitiva, que se condicen con las etapas versificadas por San Juan en la noche oscura del alma: "la noche oscura (nigredo) en la que el alma inicia su búsqueda de unión; el amor apasionado del alma por el Amado (rugedo) y la instancia final *"y déjeme sin cuidado entre las azucenas olvidado"* (la blancura de las azucenas es el albedo final). La gnosis – que Burckhardt deslinda de sus posibles alteraciones heréticas más simples – se alcanza sobre ese autoconocimiento mayúsculo ya enunciado en el "conócete a ti mismo" del templo délfico, conocimiento que no se reduce al mero aspecto físico o a la propia perso-

[53] Op. Cit. Pp. 10 – 11.

nalidad, sino a la profunda esencia espiritual, a la dimensión suprema que se deslinda de la conciencia y se eleva sobre los cauces de la racionalidad, para acceder a la fusión con el uno absoluto. Pero todo ello, sin menospreciar la naturaleza física, el primer sustrato material que nos hace seres humanos desde la forma, aunque sin reducir el espíritu a un reflejo psíquico de lo material, como lo hacen ciertos pensadores de la modernidad:

"Que la «materia» fuese considerada algo completamente separado del espíritu, como ocurre en el mundo moderno tanto en el orden práctico como en el de las ideas –aparte alguna que otra corriente filosófica contraria–, no es cosa que caiga por su propio peso; es el resultado de un determinado desarrollo espiritual al que Descartes fue el primero en dar forma filosófica, pero que, sin embargo, es más profundo y está, por así decirlo, orgánicamente condicionado por la tendencia a equiparar el espíritu con el mero pensamiento, a limitarlo a la razón consecuente, de manera que se le niega todo alcance supra racional y, por tanto, toda presencia cósmica o inmanencia. Según Descartes, espíritu y materia son dos realidades completamente separadas entre sí que, por designio divino, sólo convergen en un punto: el cerebro humano. De este modo, el mundo de la materia queda despojado de todo contenido espiritual, mientras que el espíritu, por su parte, queda convertido en simple reflejo abstracto de aquella misma realidad meramente material, pues lo que además es en sí, se pone en tela de juicio." [54]

Del análisis del párrafo anterior podemos extraer la explicación más clara en relación con el tema del paso de la alquimia a la química: si así fuera, confirmaría la enorme sospecha de que la ciencia moderna, reducida a un plano eminentemente material, sólo puede operar sobre lo material, desgajando la esencia de la misma materia y sacándole su ligazón con el universo, es decir, con el sentido ma-

---

[54] Op. Cit. Pág. 26.

cro cósmico que toda la materia tiene. Ese empobrecimiento es de igual tenor que el que provocaron las teorías cartesianas sobre la reducción del espíritu a mero hecho psíquico – mental. Un siglo más tarde, Kant dispondría de tal base para sustentar la razón como idealismo que encapsularía el espíritu en el mismo rango de cultura, y con Hegel la irradiación de un espíritu histórico aún más reducido a la acción humana de la "realidad" de acuerdo con su concepción. *"Todo lo real es racional, todo lo racional es real"*, la frase insignia del hegelianismo ha desembarcado tras doscientos años de fervoroso combate contra toda otra dimensión de conocimiento que no sea el mero ejercicio de la mente. Si el espíritu es reducido a abstracción, entonces el espíritu no es más que producto de la razón en definitiva. Por ello, la razón dominante no puede concebir otra forma o ciencia sino la que ella desarrolla en el plano empírico – demostrativo. Cortado el lazo con alguna esfera superior, todo es alcance racional de la mente.

La quintaesencia de la materia

En la antigüedad, la naturaleza estaba formada por la combinación de los cuatro elementos básicos: agua, tierra, aire y fuego. Los filósofos de la naturaleza discutieron cuál de ellos era el preeminente, aunque supusieron que las características intrínsecas de cada uno de ellos los hacían particulares más que declaradamente universales. Eso llevó al planteo de una quintaesencia fundamental, que los griegos llamaron "éter", sustancia formante de la que nacen los otros cuatro, materia de la materia total. La alquimia se sustentó en esos principios, operando desde la materia innoble en busca del oro alquímico que reflejara la pureza espiritual o esencia:

"El fundamento común de los cuatro elementos es, considerando las cosas en forma global y «abreviadas», la materia prima del mundo. No

obstante, si se procede con mayor precisión, se observa que los elementos no dimanan de la materia prima en sí, sino de su derivación más próxima, el éter, que llena uniformemente todo el espacio y que en los escritos alquimistas se designa con el nombre de «materia» o «quintaesencia», según se conceptúe material o cualitativamente."[55]

La primera materia es, pues, el éter. En la teoría aristotélica del universo, el estagirita sostenía que los planetas, en su circunvolución alrededor de los círculos desde la tierra, giraban en torno a esa quintaesencia. Era pues la materia celeste, el elemento de la gracia universal. Pero los cuatro elementos que conforman la materia sub lunar, el campo de vida de la tierra, al derivarse del éter como materia original, encierran en sí el valor de esa conexión con lo superior, y en la búsqueda de su esencia está la materia esencial del espíritu. El simbolismo alquímico está presente no sólo en los atanores o en los dibujos de enormes cocinas en los que arden los cuerpos en combustión espiritual, sino en la misma tradición hebrea que sella su pertenecía celeste:

"Según la tradición hermética, el orden natural de los elementos se representa, bien mediante una cruz cuyo centro corresponde a la quintaesencia, bien mediante círculos concéntricos, en los que la tierra ocupa el círculo central, y el fuego, el del límite exterior, o bien mediante cada una de las partes del «sello salomónico», compuesto por dos triángulos equiláteros superpuestos. El triángulo orientado hacia arriba representa el fuego, y su oponente, orientado hacia abajo, el agua. El triángulo del fuego, con la base del triángulo contrapuesto, significa el aire, y este mismo signo, invertido, la tierra. El sello salomónico completo significa la síntesis de todos los elementos y la unificación de todos los antagonismos."

El simbolismo del sello salomónico es la primera figura de la tarea alquímica: la fusión de los elementos contrapuestos – mejor

---

[55] Op. Cit. Pág. 29.

dicho, complementarios – es el trabajo mayor del alquimista.[56] Por otra parte, ambos triángulos son la perfección de la materia alquímica: la suma de los principios femenino y masculino, en combustión hacia la perfección espiritual, tal como en ciertas prácticas yóguicas de naturaleza tántrica.

ALQUIMIA Y ASTROLOGÍA

La alquimia, por otra parte, no es una disciplina sagrada que descuide su profunda relación con otras ciencias de su misma naturaleza. Recordemos que la cosmovisión tradicional – más allá de los pueblos que estudiemos – presenta una coherencia absoluta en cuanto a la referencia de todos los saberes hacia un único fin. Observemos lo que dice Titus Burckhardt en cuanto a la relación estrecha entre la alquimia y la astrología:

"La astrología y la alquimia, que en su forma occidental derivan del mismo legado hermético, se relacionan entre sí como Cielo y Tierra; la astrología indica el significado del Zodíaco y los planetas; la alquimia, el de los elementos y los metales. Los doce signos del Zodíaco son una imagen simplificada de los arquetipos que, de forma inmutable, contiene el espíritu. Por su parte, los elementos fuego, aire, agua y tierra, muestran materialmente las diferencias fundamentales de la materia prima (hyle). Mientras que los planetas, al ir situándose en sus distintas posiciones unos respecto a otros, realizan temporalmente las posibilidades contenidas en el Zodíaco, representando así los modos de obrar del espíritu que «desciende» del Cielo a la Tierra, a la inversa, los metales son los primeros frutos de la materia elemental madurados por el espíritu."[57]

---

[56] Del mismo modo, el símbolo del Yin y el Yang en la tradición taoísta extremo oriental.

[57] Op. Cit. Pág. 35.

La correspondencia entre el simbolismo de la alquimia y el simbolismo astrológico ha sido estudiada en muchas oportunidades. Consignemos que dicha relación se establece sobre el principio clave de lo micro cósmico – el ser humano y la materia en sí que lo rodea – está en situación especular con lo macro cósmico – *"Lo inferior es reflejo de lo superior"* según la Tabla Esmeralda – por lo que la operación de transmutación es, en breve, lo que la gran obra en el universo. Los ciclos que el tiempo establece para los cambios planetarios son, en grande, lo que los procesos de cambio de materia para la iluminación al oro espiritual. Nada ocurre sin que se refleje en lo mayor, podríamos decir, porque los alcances de la obra son acciones del espíritu, que no simple variación de los elementos.[58]

Por otra parte, tengamos muy en cuenta que los planetas – los siete visibles de acuerdo con la mirada natural humana – determnan desde su naturaleza los elementos de la gran alquimia universal:

☽	☿	♀	☉	♂	♃	♄
Luna	*Mercurio*	*Venus*	*Sol*	*Marte*	*Júpiter*	*Saturno*
plata	*mercurio*	*cobre*	*oro*	*hierro*	*estaño*	*plomo*

---

[58] Consignemos, además, que los avances en astronomía en el mundo musulmán fueron muy notables – sin desmedro de la ciencia astrológica de carácter sagrado-. Como ejemplo citemos a Al Farganî –Alfraganus, en su transliteración latina – quien en el siglo IX publicara su *Kitab fi harakât al-samâwîya wa-gauwâmî* (Libro de los movimientos celeste y ciencia completa de las estrellas) que resume las doctrinas ptolemaicas y que fue manual de estudio habitual en las escuelas del renacimiento. Copérnico hizo uso de esta obra en muchos de sus escritos. Cfr. Mieli, A. Panorama general de historia de la ciencia II El mundo islámico y el occidente medieval cristiano Buenos Aires, Espasa – Calpe. 1946.

"El Sol, o el oro, es, en cierto modo, la representación del polo activo de la existencia, mientras que la Luna, o la plata, representa el polo pasivo, la materia prima. El oro es Sol; Sol es espíritu; plata o Luna es alma."

La primera distinción que tenemos que realizar ante este fragmento de la relación entre alquimia y astrología se basa en la concepción empobrecida pòr la modernidad según la cual el ser humano es cuerpo y alma – quizás, el primer paso materialista hacia la definitiva pauperización entre cuerpo y mente-. Para la concepción tradicional, cuerpo, alma y espíritu representan las tres dimensiones de la fórmula humana: el alma, o la forma anímica individual, no se confunde con el espíritu, que es el soplo – *pneuma sagrado* – que ha otorgado la divinidad y que, al morir, retorna a él. Por ello alma y espíritu no son la misma esencia. Es al alma a la que los místicos aspiran a reunir, en tanto esencia individual, con Dios. Y es a ella a la que se premia y castiga en el poema dantesco. El juicio, en la tradición cristiana, devolverá el alma al cuerpo resucitado para ese fin. Ahora, observemos qué ocurre con los otros planetas:

Los otros planetas, además del Sol y la Luna, o los metales ordinarios, son variaciones del arquetipo único representado por el Sol y el oro, por lo que en cada uno de ellos tiene parte preponderante la esencia solar o la esencia lunar, aunque sin llegar a manifestarse por completo, pues la relación del círculo o del semicírculo con la cruz revela, según la posición, cierta perturbación del equilibrio original de los elementos, ya que en determinados signos la imagen del Sol o la Luna está encima; en otros, debajo, y en otros, a un lado de la cruz; según la característica que se trata de expresar: el signo de Saturno, o del plomo, presenta la media luna debajo de la cruz, en el punto inferior del orden material, en atención a que el plomo es el más opaco y «caótico» de todos los metales. En el signo de Júpiter, la media luna enlaza con la línea horizontal de la cruz, lo cual corresponde en alquimia a la posición intermedia del estaño, entre el plomo y la plata. No existe un signo en el que la cruz esté encima del semicírculo;

sería equivalente al signo de la Luna, pues si la esencia lunar tuviera absoluta preponderancia, su oponente material se diluiría por completo, ya que la materia prima en su pureza es sólo mera disposición sin figura. Por el contrario, hay un signo, el de Venus, o del cobre; en el que el Sol aparece encima de la cruz, y es que la causa activa que da la forma no diluye los oponentes elementales, sino que les presta consistencia antes de comunicarles el perfecto equilibrio, bajo la forma del oro. Según Basilio Valentino[59]*, el cobre contiene un exceso de fuerza solar sin consolidar, como un árbol que tuviera demasiada savia. Su oponente, tanto por lo que se refiere a la forma del signo como al carácter, es el hierro: en éste, el Sol se halla situado debajo de la cruz, como sumido en lo más oscuro de la tierra. Marte y Venus ocupan, en el esquema geocéntrico del Universo, los lugares más próximos al Sol; son también los amantes mitológicos. Sólo un signo, el de Mercurio, contiene las tres figuras básicas: la cruz, el círculo y el semicírculo. En él, la esencia lunar domina a la solar, que, a su vez, «fija» la cruz de los oponentes elementales. A este jeroglífico tendremos que referirnos varias veces, ya que, en realidad, es la clave de la obra alquímica, igual que Mercurio o Hermes es el fundador de la alquimia. Por el momento nos limitaremos a señalar que este signo y el metal que representa simbolizan la materia prima como portadora de todas las formas; el mercurio es, por así decirlo, la matriz de todos los metales, mientras que la plata representa el estado virginal de la materia prima pura. Esto explica tam-*

---

[59] Basilius Valentinus o Basilio Valentín (versión española del nombre) fue supuestamente un alquimista del siglo XV, nacido en Alsacia, hacia 1394. Se afirma que fue el canónigo del priorato benedictino de Sankt Peter en Erfurt, Alemania, pero según John Maxson Stillman, que escribió sobre historia de la química, no existe evidencia en los registros de tal nombre en las listas de Alemania o Roma y ninguna mención de este nombre antes de 1600. A lo largo del siglo XVII es mencionado y se le atribuyen varios tratados de alquimia y filosofía hermética pero durante el siglo XVIII se sugirió que el autor de las obras que se le atribuyen fue posiblemente Johann Thölden (c.1565-1624).

bién por qué los alquimistas representan la materia – femenino– tanto con el símbolo de la Luna o la plata, como con el del mercurio: éste corresponde a la fuerza «generatriz» de la materia, a su aspecto dinámico, de igual modo que el azufre –el oponente del mercurio– es la fuerza activa de la esencia solar o masculina. En cierto sentido se puede aplicar al oro y la plata la teoría china sobre el Sol y la Luna: el Sol –dicen los chinos– es Yang solidificado, y la Luna, Yin solidificado; igualmente, el oro es «azufre» solidificado y estático, y la plata, «mercurio» solidificado.

La perfecta simbiosis simbólica que se establece entre la alquimia y la astrología en la Edad media europea, bebida de la antigüedad egipcia, y filtrada por el helenismo, logró una síntesis que la reunía con los ejercicios alquímicos de otras latitudes – un lenguaje universal, valga decirlo – como la alquimia china de raíz taoísta. El dogmatismo afiebrado que secularizó los principios del esoterismo cristiano ya bien enraizado el capitalismo de las ciudades italianas entendió todas esas prácticas sagradas como ocultismos peligrosos para la propia institucionalización. Esto nunca está de más afirmarlo: lejos de una oscuridad ciega, el Medioevo fue un tiempo de encuentro y diálogo entre las verdaderas ciencias sagradas, más allá de los modismos exteriores de las religiones- y de las muestras de barbarie propias de cualquier época-. Sólo entonces entendemos qué valor tiene una talla alquímica en una catedral, o los símbolos astrológicos que rodean las ciudades medievales europeas.[60] Una religión que sólo se concentra en el poder terrenal, infiere de otras posibilidades espirituales que en ellas está inmerso el virus de su caída; la intolerancia – su aspecto menos grave si se quiere – conllevó una pérdida absoluta de un saber que no impedía la realización de la tarea pastoral.

---

[60] Recomendamos en este sentido la lectura de Mercaderes y banqueros de la edad media de Jacques Le Goff. Buenos Aires, EUDEBA. Vv.ee.

El sufismo

Además de un exhaustivo examen de la alquimia como ciencia tradicional, Titus Burckhardt dedicó buena parte de sus escritos a profundizar el estudio del esoterismo islámico. Por ese camino – que fue el suyo como practicante – llegó al sufismo, la vía iniciática que el Islam alimenta desde su mismo origen:

"El Sufismo (al-Tasawwuf), el aspecto esotérico o «interior» (bâtin) del Islam, se distingue del Islam exotérico o «exterior» (zâhir) del mismo modo que la contemplación directa de las realidades espirituales —o divinas— se diferencia de la observancia de las leyes que las reflejan en el orden individual, en relación con las condiciones de un determinado ciclo de la humanidad. Mientras que la vía habitual de los creyentes pretende la obtención de un estado beatífico después de la muerte, accesible en virtud de una participación indirecta, y simbólica como si dijéramos, en las Verdades divinas por medio de las obras prescritas, el Sufismo tiene su fin en sí mismo, en el sentido de que puede dar acceso al conocimiento inmediato de lo eterno. Este conocimiento, al ser uno con su objeto, libera del encadenamiento inevitable de las existencias individuales."[61]

Del mismo modo que ciertas prácticas del yoga hindú, el sufismo como vía espiritual enseña al adepto que la liberación es aquí y ahora, más allá de los estados post mortem que quedan reservados a la otra vida. El conocimiento de lo eterno, como nos lo cita Burckhardt, se revela como enseñanza fundamental de la liberación espiritual en vida, verdadera libertad del ser humano que rompe sus ataduras con la materia y la dimensión terrena. Sumado al todo, el sufí asciende desde sí y se funde en el todo, dejando de lado las limitaciones individuales. Como toda tradición, el sufismo requiere de algunos recursos que basen su enseñanza:

---

[61] Burckhardt, T. Esoterismo islámico Madrid, Taurus. Pág. 6.

"Para precisar mejor la constitución interna del Sufismo agreguemos que siempre comprende, como elementos indispensables, una doctrina, una iniciación y un método espiritual. La doctrina no es como una prefiguración simbólica del conocimiento que se trata de conseguir y también, en su manifestación, un fruto de este conocimiento. La quintaesencia de la doctrina sufí viene del Profeta; pero como no hay esoterismo sin una cierta inspiración, la doctrina siempre se manifiesta de nuevo por boca de los maestros. En consecuencia, la enseñanza oral es superior, por su carácter inmediato y «personal», a la enseñanza que se pueda obtener de los escritos. Estos últimos jugarán un papel secundario, como preparación, complemento o ayuda para la memoria y, por esta razón, la continuidad histórica de la enseñanza sufí se substrae, en ocasiones, a las investigaciones de los eruditos.

En cuanto a la iniciación sufí, consiste en la transmisión de una influencia espiritual (baraka), que debe de ser conferida por un representante de la «cadena» que tiene su origen en el Profeta."[62]

En toda tradición, la lectura libresca es sustento, no esencia. Podemos leer todos los libros que queramos sobre una determinada materia espiritual, pero nada de ello será operativo en nosotros sin la instancia de la enseñanza ad hoc del maestro, sin la iniciación, sin la práctica que desarrolla el crecimiento espiritual concreto.[63] Quizás en eso se diferencia de la mística cristiana, con la que Burckhardt encuentra, no obstante, algunos puntos de contacto:

"En definitiva, cualquier vía contemplativa integral —como la sufí o la mística cristiana en el sentido original del término— se distingue de una vía devocional llamada impropiamente mística en que implica una actitud

---

[62] Ibídem. Pág. 8.

[63] Probemos por caso leer los ejercicios espirituales ignacianos sin ninguna guía y notaremos cómo nos corroe la frustración y el hastío ante tal imposibilidad personal.

intelectual activa, y por activa no entendemos una especie de individualismo de aspecto «intelectualista», sino muy por el contrario una disposición para abrirse a la Realidad esencial (al-haqîqa), que trasciende el pensamiento discursivo y de ahí la posibilidad de colocarse intelectualmente fuera de cualquier subjetividad individual."[64]

La trascendencia del pensamiento meramente discursivo es el punto sobre el cual más fervorosamente se ha centrado la mentalidad cientificista occidental, entendiendo que aquello que no puede ser expresado desde la lengua natural no tiene entidad. Tal apreciación revela un claro oscurecimiento de la capacidad supra racional en la que ha caído la mentalidad occidental, a partir de su concentración exclusiva en la experiencia fenoménica, cuando no en la especulación sin sentido de naturaleza básicamente racionalista. La imposibilidad discursiva en esos casos de mística sólo acepta ser rozada – diríamos – por la poesía, cuando ella es verdadera expresión de la posesión poética. Todo otro intento no es más que resul-

---

[64] Ibídem. Pág. 10. Cfr. Con el siguiente fragmento de Historia de la mística de Hilda Graef, Madrid, Herder, 1970. Pág. 24: "*Al Ghazzali, el gran teólogo místico del islam, empleó la imagen cristiana del alma como espejo que se ha de limpiar para que pueda reflejarse en él la luz divina. Esto se hace por medio de la meditación y el recogimiento, con lo que el hombre se acerca a Dios en el amor y finalmente experimenta en el éxtasis la presencia divina. El éxtasis lo describe como un estado en el que el sufí está tan absorto en Dios, que no siente ni su propio cuerpo ni nada que ocurra a su alrededor, ni siquiera sus mismos pensamientos, abrumado como está por la gloria divina. Como en la mística cristiana, este estado* es comparado a una embriaguez en la que el yo se pierde en Dios. Por tratarse de una unión de amor, los sufíes emplean con frecuencia el lenguaje erótico para describir su experiencia, dé la misma manera que entre los místicos cristianos se emplean las imágenes del Cantar de los Cantares. Pero a diferencia de éstos, los sufíes creen que realmente pueden ver la esencia de Dios; porque lo que impide esa visión es el propio yo, y una vez que el yo ha muerto en la muerte mística, Dios aparece."*

tado de la elucubración lógica de la dimensión sígnica racional. Por ello, hablar de filosofía sufí es un contrasentido:

"La doctrina sufí, al no ser una filosofía —un pensamiento meramente humano—, no se presenta como el desarrollo homogéneo de un punto de vista mental. Necesariamente engloba una multiplicidad de aspectos que pueden contradecirse si llega el caso, si sólo se tienen en cuenta sus formas lógicas sin considerar la realidad universal a la que todos se refieren. En consecuencia, sucede que un maestro rechace una determinada aserción de otro cuya autoridad sin embargo reconoce. 'Abd al-Karim al-Yîlî, por ejemplo, en su libro Al-Insân al-Kâmil (El Hombre Universal), que se funda en la enseñanza de Ibn 'Arabî, rechaza la afirmación de este último de que el Conocimiento divino, como cualquier ciencia, depende de su objeto, porque semejante aserto podría hacer creer que el Conocimiento divino depende de lo relativo. Ahora bien, Muhyî-l-Dîn Ibn 'Arabî relaciona el Conocimiento divino con las posibilidades puras, principialmente contenidas en la Esencia divina, de modo que la aparente dualidad entre el Conocimiento y su objeto sólo existe en la terminología usada y la dependencia de la que habla no es sino una imagen lógica de la identidad principial entre lo posible y lo real."[65]

Esas contradicciones supuestas que nos enuncia Burckhardt también resultan desconcertantes para la mentalidad racionalista. Debe entenderse que toda práctica esotérica está íntimamente ligada a una experiencia de por sí, intransmisible, una iluminación que se abre sobre un límite demasiado pequeño – el ser humano – como para que éste lo abraque con sus simetrías cotidianas. Las metáforas que un místico utiliza resultan, por ende, siempre aceptables, aunque no absolutas, pues será siempre una experiencia simbólica, que no lingüística. Porque la base de todas estas experiencias se

[65] Op. Cit. Pág. 19.

halla estrechamente relacionada con la visión arquetípica, una luz admirable que no abarcan las palabras:

"En este sentido, en cuanto adoptan la teoría de los arquetipos, todos los sufíes son necesariamente platónicos. Por lo demás, la doctrina de los arquetipos es solidaria de la doctrina de la Omnisciencia divina, tal como lo demuestra el sufí persa Nûr al-Dîn Abd al- Rahmân Ŷâmî en su libro Lawâ' ih: «La verdadera esencia de cada cosa permanece siempre, aunque no manifestada, en el abismo interior del Ser verdadero, mientras que sus cualidades sensibles aparecen exteriormente. Pues es imposible que las Ideas divinas incluidas en el mundo inteligible sean evanescentes (pretender que los contenidos de la Ciencia divina son evanescentes) implicaría el ateísmo. »[66]

Condenados a las cualidades, los seres humanos ansiamos la reunión con la esencia. La práctica espiritual sufí es el camino práctico que el Islam desarrolla – como el yoga en el Hinduismo, la meditación zen en el Budismo – para esa búsqueda. Abismarse en el ser es salir del propio laberinto al que la inconsciencia nos tironea como seres llamados a luchar – la agonía cristiana o del héroe clásico – ante dos fuerzas. Superarlas es el camino iniciático del sufí.

Los símbolos

Si bien no desarrolló una teoría general sobre los símbolos, Titus Burckhardt escribió un texto en el que trabajó muchos de sus aspectos.[67] De él vamos a desarrollar su interesante exposición sobre el ajedrez, que quizás sea uno de los símbolos que más cotidianamente encontramos – como juego – y que encierra una clara enseñanza tradicional. Desde sus inicios en la India, el ajedrez llegó muy

---

[66] Op. Cit. Pág. 36.

[67] Burckhardt, T. Símbolos Madrid, Sophia Perennis.

avanzada la edad media a Occidente como resultado del encuentro no siempre belicoso entre caballeros musulmanes y cristianos (quizás, una sutil e iniciática forma de continuar la batalla en otros ámbitos o, como diría Borges porque *"en el oriente se encendió esta guerra / cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra"*).

"La forma del tablero corresponde al tipo "clásico" del Vastumandala, el diagrama que también constituye el trazado fundamental de un templo o ciudad. Ya hemos visto que dicho diagrama simboliza la existencia concebida como "campo de acción" de las fuerzas divinas. En su significado más universal, el combate figurado por el juego del ajedrez representa, por consiguiente, el de los devas con los asuras, los "dioses" con los "titanes", o los "ángeles" con los "demonios", derivándose de este todos los demás significados del juego."[68]

El mismo espacio donde se disponen las piezas corresponde a un plano celeste. Si se observan los planos de los templos de la antigüedad, o los dibujos de mandalas de los hindúes, la disposición está en consonancia con los elementos cosmogónicos de los cuales la tierra es espejo. Los ejércitos que se enfrentan son, también, simbólicos de la gran batalla macro cósmica. Por otra parte, los cuadrados blancos y negros – más allá de su claro simbolismo reintegrador de los elementos opuestos – son el resultado de los círculos de orientación que surgen del trazo de un compás en medios círculos – la solución a la cuadratura del círculo-. Pero, al detenernos en las piezas, hallaremos aún más fundamento sobre el simbolismo total del ajedrez:

"Si se traspone el significado de las diferentes piezas del juego en el orden espiritual, el rey será el corazón o espíritu y las demás figuras serán como las diversas facultades del alma. Sus movimientos, además, corresponden a diferentes maneras de realizar las posibilidades cósmicas repre-

---

[68] Ibídem. Pág.

sentadas por el tablero: hay el movimiento axial de las "torres" o carros de combate, el movimiento diagonal de los "alfiles" o elefantes, que siguen un solo color, y el movimiento complejo de los caballos. La marcha axial, que "corta" de través los diversos "colores", es lógica y viril, mientras que la marcha diagonal corresponde a una continuidad "existencial" y, por lo tanto, femenina. El salto de los caballos corresponde a la intuición".

Resumidos los movimientos generales de las piezas, lo que nos impacta de tales afirmaciones es la correspondencia con las diferentes acciones del ser humano en tanto ente intuitivo, racional y pasional. Más allá de la mera lectura política – que en nada determinó el surgimiento de tal juego – el simbolismo monárquico está en compacta relación con el orden cosmogónico que eleva a los seres desde el eje axial de su tarea de ligazón con el mundo de los dioses. La tarea guerrera, que en la antigüedad estaba exclusivamente reservada a la casta de los nobles, pertenece al ámbito de la lucha primordial entre los ejércitos del bien y los que se oponen al orden sagrado. Nótese tal sustento en la mismísima Bagavat Gita, parte de esa enorme epopeya que es el Mahabharata, la gesta de los Bharata, una familia de príncipes, y la obligación que Vishnú impone como destino del guerrero. La voluntad y el destino se hallan representados en las tareas del ethos guerrero, diferente del destino del espíritu contemplativo y sacrificial del brahmán.

"Se revela aquí no solo la relación entre voluntad y destino, sino también entre libertad y conocimiento: a menos que haya una inadvertencia del adversario, el jugador salvaguardara su libertad de acción solo en la medida en que sus decisiones coincidan con la naturaleza del juego, esdecir, con las posibilidades que este implica. Dicho de otro modo; la libertad de acción es aquí solidaria de la previsión, del conocimiento de las posibilidades; inversamente, el impulso ciego, por libre y espontáneo que parezca en el primer momento, se revela a fin de cuentas como una no libertad."

La previsión del jugador – como la del guerrero – es su máximo don. El arte de la guerra, que los antiguos consideraban sagrado en tanto disponía una ritualidad de la guerra macro cósmica, era también una materia del conocimiento iniciático. El autocontrol, fundamental en las artes guerreras de la batalla clásica – arco, espada, lanza – permite que el combatiente se auto module y se reconozca en la medida en que su fuerza está bajo el imperio de su sabiduría. El concepto de libertad que la modernidad difumina como una victoria no parece estar en consonancia con el que la tradición enseña: la libertad es liberación de las capacidades espirituales de cada uno, encauzadas en el arte sagrado al que se somete la propia voluntad. El capricho personal, el impulso individual son errores que enceguecen al guerrero – al jugador, obviamente también – sometiéndolo a su propia soberbia.[69]

Las conclusiones sobre este tema, se las dejamos al mismo Burckhardt, porque consideramos profundamente claras sus palabras:

"El "arte regia" es gobernar el mundo –exterior o interior- en conformidad con sus propias leyes. Esta arte supone la sabiduría, que es el conocimiento de las posibilidades; ahora bien, todas las posibilidades están contenidas, de manera sintética, en el Espíritu universal y divino. La verdadera sabiduría es la identificación más o menos perfecta con el Espíritu (Purusha), siendo simbolizado este por la cualidad geométrica del tablero, "sello" de la unidad esencial de las posibilidades cósmicas. El Espíritu es la Verdad; por Ella es libre el hombre; fuera de ella, es esclavo de su destino. Esa es la enseñanza del juego del ajedrez; el kshatriya que se entrega a él no encuentra tan solo un pasatiempo, sino también, en la medida de

---

[69] Como podemos observar en la Ilíada, cuando Patroclo, desoyendo las palabras de Aquiles, se lanza hacia los muros troyanos que le están vedados por un destino para él irreconocible. Ilíada. Canto XVI.

su capacidad intelectual, un soporte especulativo, una vía que conduce de la acción a la contemplación."

Daisetz T. Suzuki
El camino del zen

Ante las múltiples confusiones que occidente desarrolla cuando se trata de tradiciones orientales – una, la más simple, es considerar todo como misticismo – el conocimiento del budismo, y muy especialmente del budismo zen ha sido objeto de especulaciones cuando no de prácticas eminentemente empobrecedoras y hasta ridículas. Es contra esa banalización tan habitual que Daisetz Suzuki, un gran representante del budismo zen, desarrolló su magisterio, intentando aclarar algunos malentendidos que la divulgación conduciría directamente al error más grave. Los trabajos de Suzuki han comportado para los estudiosos y practicantes de tal disciplina tradicional un aporte innegable de iluminación y de valoración de tal sabiduría. Comencemos esta breve exposición con un fragmento bien claro sobre qué es el zen:

"El *Zen, en su esencia, es el arte de ver dentro de la naturaleza del propio ser, y señala el camino de la esclavitud hacia la libertad. Al hacernos beber directamente en la fuente de la vida, nos libera de todos los yugos que los seres finitos sufrimos comúnmente en este mundo.*

Podemos decir que el Zen libera todas las energías apropiada y naturalmente almacenadas en cada uno de nosotros, que, en circunstancias

ordinarias, se hallan trabadas y distorsionadas de modo que no encuentran un cauce adecuado para entrar en actividad."[70]

Desde el mismo comienzo, Suzuki se centra en un concepto que es caro a la tradición budista: la libertad (móksa: "liberación"). Este mundo es esclavitud, aunque no se trata de negarlo sin sentido, sino dirigiendo las propias energías hacia la consecución de un estado de liberación real del ser esclavo. Esas energías requieren de un estado adecuado para ser "encauzadas" hacia su correcta manifestación liberadora. La práctica de meditación zen, como el yoga hindú, trabaja sobre la energía espiritual del ser humano; su adecuado manejo, ligado a una respiración ordenada y a un control total de la conciencia se manifiesta en una iluminación interior que libera al practicante de su individualidad.

"Cuando la caparazón del ego se rompe y es asumido el "otro" en su propio cuerpo, podemos decir que el ego se negó o que el ego dio sus primeros pasos hacia el infinito. En lo religioso aquí sigue una intensa lucha entre lo finito y lo infinito, entre el intelecto y un poder superior, o, más claramente, entre la carne y el espíritu."[71]

La negación del yo es el paso clave para la propia iluminación y la fusión – o su disolución – en lo infinito. La superación de las reglas ilusorias del samsara (la ley de transmigración que rige la ilusión de la vida) supone un salto cualitativo que se expande como una luz en el espíritu humano. Por ello, las contradicciones de las vidas física y psíquica quedan superadas. Para todo ello, el zen se fundamenta en la experiencia, en la propia vivencia:

"En primer lugar, el Zen propone su solución apelando, de modo directo, a los hechos de la experiencia personal y no al conocimiento libresco. La

---

[70] Suzuki, D.T. Ensayos sobre budismo zen Buenos Aires, Kier. 1995. Pág. 6.

[71] Ibídem. Pág. 8.

naturaleza del propio ser donde aparentemente se entabla la lucha entre lo finito y lo infinito se capta mediante una facultad superior al intelecto. Pues el Zen dice que es este último el que primero nos hizo formular la pregunta que no puede responderse por sí, y que por tanto ha de hacerse a un lado para dar cabida a algo superior y más esclarecedor. Pues el intelecto tiene en sí una cualidad peculiarmente perturbadora."[72]

Suzuki se refiere con el término "intelecto" en este fragmento no a la intuición intelectual que viéramos reflejada en Guénon o en Coomaraswamy, sino a la mera inteligencia racional de la que somos cultores los occidentales. Lo superior y esclarecedor es esa capacidad supra racional que sólo se manifiesta cuando se ha dejado de lado la conciencia delimitadora de la razón. La lógica budista, que a ojos occidentales resulta perturbadora por absurda, encierra en sus diálogos un dispositivo que tiende a despertar al adepto del mundo fenoménico de las acciones para iluminarlo, lo que el zen llama tradicionalmente "satori".[73] Al desbaratar la relación de causas – consecuencias que la lógica fenoménica ofrece, el ejercicio zen activa una apertura hacia otras dimensiones de la comprensión por sobre la racionalidad.

"Sólo cuando la lógica, descuidando sus propias funciones, procura seguir las huellas del Zen, éste proclama de viva voz sus principios y, a la fuerza, desaloja a la intrusa. El Zen no es enemigo de nada. No hay razón para que antagónico al intelecto que, a veces, puede emplearse en pro de la causa del Zen mismo."[74]

---

[72] Op. Cit. Pág. 9.

[73] Para comprender el sentido de la lógica budista, recomendamos la lectura de textos sobre monjes, como Antología Zen. *Cien historias de iluminación* recopilación de Thomas Cleary. Madrid, EDAF. 1995.

[74] Op. Cit. Pág. 10.

La desestimación de la lógica, como bien señala Suzuki, no impide su uso, aunque no al modo habitual con el que queremos relacionar un hecho con otro. La sucesión de hechos es observada por el practicante zen como si se tratase de un destino, sin que en principio rigiera ninguna causalidad determinada, aunque sí real. La intrusa – la lógica – se desvanece ante la evidencia de lo manifiesto. Por ello nos puede asombrar esa claridad casi terrena, si se quiere, de la existencia zen que coloca al ser humano con los pies en la tierra, en busca de su iluminación pero no de su sacrificio suicida:

"El Zen siempre trata hechos concretos y no se complace en generalizaciones. Y no deseo buscar cinco patas al gato, pero si procuro agotar mis comentarios filosóficos sobre Bokuju, puedo decir esto: Todos somos finitos, no podemos vivir fuera del tiempo y el espacio; en la medida en que somos creados de la tierra, no hay modo de asir el infinito; ¿cómo podemos librarnos de las limitaciones de la existencia? Esta es tal vez la idea planteada en la primera pregunta del monje, a la cual el maestro replica: La salvación debe buscarse en lo finito mismo; no hay nada infinito aparte de las cosas finitas; si buscas algo trascendental, eso te segregará de este mundo de relatividad, que es lo mismo que aniquilarse. No quieres la salvación a costa de tu propia existencia."[75]

La aniquilación – que cierto budismo originario plantea como ideal en el Nirvana – es vista por los monjes zen como un desatino. Somos finitos, y de acuerdo con esta naturaleza el ser humano debe partir de su finitud, en un camino que debe considerarse como destino de una búsqueda constante en este mundo. Pero para afirmar estas consideraciones, el doctor Suzuki recuerda qué fue la iluminación del mismo Shidartha Gautama:

"El Buda explicó el contenido de esta Iluminación como el Dharma que debía percibirse directamente (san-ditthika), más allá de los límites del

[75] Op. Cit. Pág. 12.

tiempo (akalika); que debía experimentarse personalmente (ehipassika); totalmente persuasivo (opariayika]; y que debía entenderse por los sabios, cada cual por sí (paccattam veditab-bo viññuhi). Esto significaba que el Dharma debía captarse intuitivamente y no alcanzarse analíticamente mediante conceptos. La razón de por qué el Buda rehusó con tanta frecuencia responder a problemas metafísicos se debió, en parte, a su convicción de que la verdad última debía comprenderla cada cual mediante su propio esfuerzo; pues todo cuanto podía lograrse a través de la comprensión discursiva era la superficie de las cosas y no las cosas mismas, pues el conocimiento conceptual jamás satisfizo plenamente el propio anhelo religioso. El logro del Bodhi no podía ser la acumulación de sutilezas dialécticas. Y ésta es la posición asumida por el Budismo Zen con respecto a lo que considera una realidad final. Sobre esto, el Zen sigue fielmente el mandato del Maestro."[76]

La clara oposición con la especulación discursiva de la filosofía occidental convierte a las tradiciones metafísicas en una sabiduría que escapa a la mera categorización de formas; la experiencia metafísica, de la que el zen es parte importante, es intrasmisible por palabras, ya que su esencia es eminentemente intuitiva, y se diluye de la conceptualización a la que quiere reducirla la lengua, sea la que fuere. Es por ello que la lógica budista – tan bien expresada en los cuentos zen de los que habláramos – se choca de bruces con la encorsetada dialéctica de los conceptos. La verdad última es un regalo que el practicante ha de obtener tras su propia experiencia y esfuerzo, no sin dejar de lado su pertenecía al mundo, y no sin pasar por duras experiencias. Es conocida la dureza de las prácticas de los aprendices en estos casos. Por ello insiste tanto el doctor Suzuki con la no intelectualización de las experiencias de iluminación:

---

[76] Op. Cit. Pág. 29.

"De modo que vemos que la Iluminación no es resultado de un proceso intelectual en el que una idea sucede a la otra en una secuencia, para terminar, finalmente, en la conclusión o juicio. En la Iluminación no hay proceso ni juicio; es algo más fundamental, algo que torna posible el juicio, y sin lo cual no puede tener lugar forma alguna de juicio. En el juicio hay un sujeto y un predicado; en la Iluminación el sujeto es predicado, y el predicado es sujeto; aquí se funden en uno sólo, pero no como uno del que pueda afirmarse algo, sino como uno del que surge el juicio. No podemos trascender esta unidad absoluta; todas las operaciones intelectuales se detienen aquí; cuando se esfuerzan por ir más allá, dibujan un círculo en el que se repiten eternamente. Este es el muro contra el cual golpearon en vano todas las filosofías."[77]

El argumento lógico se desarticula ante la disolución de los enunciados: el zen desestructura la base de la materia dialéctica de forma tal que los posibles resultados discursivos ya no tienen validez. Romper el círculo dialéctico que se impone a la iluminación es el verdadero camino sobre el cual construye el practicante zen su enseñanza cotidiana. El mismo efecto se produce entre el símbolo y el objeto, unificados para la mirada supra racional del iniciado.

"La esencia del Budismo Zen consiste en adquirir un nuevo punto de vista para contemplar la vida y las cosas en general. Con esto quiero decir que si deseamos introducirnos en la más recóndita vida del Zen, debemos abandonar todos nuestros hábitos corrientes de pensamiento, que controlan nuestra vida cotidiana; debemos tratar de ver si existe algún otro método de juzgar las cosas, o más bien, si nuestro método corriente es siempre suficiente como para darnos la satisfacción última de nuestras necesidades espirituales. Si en algo nos sentimos insatisfechos con esta vida, si en nuestro modo corriente de vivir hay algo que nos priva de libertad en su sentido más santificado, debemos esforzarnos por hallar, en alguna par-

---

[77] Op. Cit. Pág. 32.

te, un método que nos dé un sentido de finalidad y contento. El Zen nos propone que hagamos esto y nos asegura la adquisición de un punto de vista nuevo, en el que la vida asume un aspecto más fresco, más hondo y más satisfactorio. Sin embargo, esta adquisición es, real y naturalmente, el máximo cataclismo mental que puede experimentarse en la vida. No es tarea fácil, es una especie de bautismo de fuego, y hay que atravesar la tormenta, el terremoto, la demolición de montañas y la fragmentación de rocas."[78]

Frente a los remedios que la sociedad occidental inventó para las cuantiosas angustias de la vida cotidiana, la receta zen nos parece absolutamente extraña. No se trata de una profundización en los propios problemas – sean estos psíquicos, físicos o combinados – sino en un método que desarrolle esa capacidad de libertad que reúne la esencia humana – sea o no negable, porque también existen escuelas zen en este sentido – con su liberación. La misma vacuidad de la que nos hablan ciertas escuelas budistas puede parecer nihilismo absoluto; sin embargo, todo intento de establecer concepciones análogas con la filosofía occidental resultará impropio, ya que el origen del método zen no es cartesiano, sino radicalmente experiencial, es decir, ligado a la propia e insustituible búsqueda de la luz, la verdad absoluta. De aquí que se escabulla de toda limitación entre palabras:

"Dije que el Zen no nos brinda auxilio intelectual alguno, ni que malgasta el tiempo en discutir la cuestión con nosotros; sino que meramente sugiere o indica, no porque quiera ser indefinido, sino porque es realmente lo único que puede hacer por nosotros."[79]

---

[78] Op. Cit. Pág. 114.

[79] Op. Cit. Pág. 122.

El zen y el arte japonés
Los samuráis

Daisetz Suzuki ha desarrollado este tema en un libro que profundiza en cada manifestación de la influencia zen en la cultura japonesa.[80] Entre sus temas, cabe consignar el estudio que el autor realiza sobre las concomitancias entre el zen y la cultura samurái, la esgrima, el haiku, el arte del té, y sus relaciones con el confucianismo o el teatro Nô. Si bien la teoría esbozada por el Doctor Suzuki, según la cual el zen parece haber sido el responsable absoluto de la mentalidad japonesa, ha merecido críticas[81], el desarrollo no puede por ello ser objeto de anulación, toda vez que el amplio tratado no invalida otras influencias o rasgos de la vida japonesa por fuera del zen.

De todos los temas allí tratados, nos parece interesante resaltar la relación estrecha que encuentra Suzuki con la vida samurái. La simpleza moral que plantea la concepción zen parece amalgamarse perfectamente con la actitud guerrera: la acción – y el guerrero es acción pura – conlleva una frialdad de mente, un equilibrio interior sin los cuales el samurái se hallaría ante un dilema, desde todo punto de vista, entorpecedor de su tarea. Observemos lo que nos relata el mismo Suzuki:

"Varios shogun del régimen Ashikaga fueron también grandes defensores del budismo zen, y la mayor parte de los generales que estaban bajo sus órdenes siguieron su ejemplo. Podemos decir que, en aquellos días, el genio japonés se orientaba hacia el sacerdocio o la milicia. La cooperación espiri-

---

[80] Suzuki, D. T. El Zen y la cultura japonesa Barcelona, Paidós Orientalia. 1996.

[81] Cfr. Oshima, Hitoshi. El pensamiento japonés Buenos Aires, EUDEBA. 1987.

tual de las dos profesiones no podía sino contribuir a la creación de lo que ahora es generalmente conocido como Bushido, "el camino del guerrero". (...) Para cumplir estos deberes (los del Bushido) *con éxito se necesitan dos cosas: primero, ejercitarse en el ascetismo moral, no sólo en sus aspectos prácticos sino también en la preparación filosófica; y, segundo, estar siempre dispuesto a enfrentarse a la muerte, esto es, a sacrificarse sin vacilar cuando la ocasión lo requiera. Para ello es necesaria una práctica mental y espiritual continuada."*[82]

La tarea espiritual que el guerrero requiere se la ofrece el zen con el agregado del constante asesoramiento monacal. El monje simplifica en su comportamiento los problemas que la vida cotidiana ofrece al samurái; la concentración mental que obliga a un hombre enfrentado constantemente a la muerte a un ejercicio práctico y fehaciente no puede ofrecer una debilidad sensible que lo distraiga de su destino. La práctica mental y espiritual que el zen desarrollaba en los samuráis no era un mero ejercicio de sanación personal o un ejercicio físico a los que estamos acostumbrados en el occidente post moderno, sino una acción efectiva sobre el espíritu del guerrero que le aligerase la carga moral – o kármica – que las circunstancias pueden ofrecerle como entorpecedoras de su acción. La ascética monacal, la simpleza material en la que se desarrolla la vida en conjunto, ilumina la vida económica del samurái. En la concentración de su mente – que llega a hacerse uno con su espada – el samurái descubre su katana no como un arma ajena, sino como una parte actuante de su mente concentrada. Los forjadores japoneses de espadas recordaban que la esencia del samurái – su alma, para la concepción occidental – era su katana. La vacilación que origina una mente disoluta es la pérdida del samurái.

---

[82] Suzuki, D. T. Op. Cit. Pp. 53 – 54.

"El zen no necesariamente entró con ellos (los guerreros) *en un diálogo sobre la inmortalidad del alma, la rectitud o la forma espiritual de la conducta ética, sino que simplemente exhortó a llevar adelante cualquier conclusión, racional o irracional, a que se hubiera llegado. La filosofía puede quedar al cuidado de las mentes intelectuales; el zen quiere actuar, y la acción más eficaz, una vez la mente está preparada, es avanzar sin mirar atrás. En ese sentido el zen es, en verdad, la religión del guerrero samurái."*[83]

Claramente, Suzuki nos advierte que una complicación filosófica o metafísica puede resultar obstructiva de la tarea guerrera. Evidentemente, tal simplificación práctica, que no obstante conlleva un ejercicio mental y espiritual previo innegable, es un camino allanado por el que el samurái conduce su camino activo, sin elucubraciones o discusiones adyacentes que, en todo caso, quedan reservados a espíritus más contemplativos. En su importante tarea, el zen se descubre como una religión – muchos no la considerarían tal – efectiva y magistral para el samurái. Quien enfrenta a la muerte cotidianamente debe despejar su acción de toda banalidad o preocupación que no sea su arte y su meta. De todo ello se desprende que, un buen samurái ha de manejar el arte de la esgrima de modo tal que imprima una concentración absoluta de sí, porque:

"El samurái lleva dos espadas, una larga y otra corta,[84] *y su profesión consiste en estar entrenado en su uso. Pero no debe pensar en ejercer su poder y recurrir a la espada que mata. Pues siempre existe la tendencia a*

---

[83] Ibídem. Pág. 63.

[84] Las dos espadas a las que se refiere Suzuki son la Katana (larga) y el Wakisashi (corta).

abusar del poder. La espada, por consiguiente, debe ser un instrumento para matar el ego, que es la raíz de todas las luchas y desavenencias."[85]

No es el oponente el supuesto guerrero al que se enfrenta el samurái, sino su yo mismo. Las espadas que porta con honor son su conciencia más refinada, el alma que los forjadores encontraron en el acero y que guía su mano para que se libere de sí. Esta apreciación puede parecernos cruel si la condicionamos a un código superficial que establezca la difuminada teoría según la cual el samurái es una máquina de matar, pero dicha opinión no merece ser tomada en cuenta desde la enseñanza zen pues el guerrero no mata ciegamente, sino sólo en el caso en el que su espada sea necesaria para establecer el equilibrio ante el ataque. De hecho, esa opinión que adjuntáramos sólo puede aplicarse a la guerra moderna occidental, donde ya no hay una casta preparada para morir, sino que se moviliza a toda la población en una matanza generalizada de la que nunca debió ser parte.[86] La muerte del yo – del mismo modo que la disolución del ego en el Nirvana – fusiona al guerrero con su status espiritual activo, despojándolo de todo resabio místico pasivo.

El arte del té

La cultura japonesa ha desarrollado, desde la instalación y afianzamiento de los periodos de los shogunatos (Siglos X a XIX), una ceremonia que cobra importancia de rito, y que como resultado

---

[85] Op. Cit. Pág. 95. Para ampliar estos conceptos, recomendamos la lectura de Artes de combate samurái. Escritos sobre las cinco ruedas de Yamato Mushashi, editado por Quadratta.

[86] Fr. Jünger, E. *"La movilización total"* en Sobre el dolor Barcelona, Tusquets. 2003. De igual manera, Maurizio Ferraris en su Movilización total Barcelona, Herder. 2017, utiliza el concepto pero adecuándolo a la actual era de la dominación tecnológica.

de la apertura comercial y política del Japón en la era Meiji (1867 – 1912) ha sido empezada a ser conocida en occidente. Ese producto cultural tan propio de la era samurái es lo que se conoce como "ceremonia del té". En 1904, Okakura Kakuzo, un célebre profesor y crítico de arte japonés, escribió en inglés una obra que ya es un clásico sobre el tema: "El libro del té".[87] Dicho texto fue escrito por Okakura con el fin de dar a conocer a occidente, de forma seria, los alcances de una ceremonia que nada tiene que ver con las ceremonias del "five o' clock tea" de raíz británica. En dicho libro, Okakuzo desarrolla algunos aspectos de las influencias filosóficas de la misma, por lo que hemos decidido citar algunos fragmentos para relacionarlos con el análisis realizado por Suzuki. Dice Okakura:

"Todos nuestros grandes maestros del té fueron adeptos del Zen, y se esforzaron de impregnar las cosas más triviales de la vida del espíritu del zenismo. Así el salón del té y el instrumental necesario para la ceremonia del mismo son como el reflejo de las doctrinas del Zen. La anchura y la longitud ortodoxa de la sala, que debe ser de cuatro esteras y media, - unos tres metros cuadrados – es determinada por un pasaje del Sutra de Vikramaditya.[88] En esa interesante obra, Vikramaditya da la bienvenida a San Manjusri (un boddhisattva del hinduismo mahayana) *y a ochenta y cuatro discípulos del Buda en una habitación de este tamaño… una alegoría basada en la teoría de la no existencia del espacio para el verdadero iluminado."[89]*

---

[87] Okakura, K. El libro del té (existen varias ediciones de este clásico. En este caso, utilizamos la edición de la editorial Teorema, Barcelona. 1983).

[88] El Sutra de Vikramaditya es una obra del monje jaina Siddhasena que vivió en el siglo V D.C., texto que lleva ese nombre por el rey al que está dirigida la enseñanza encerrada en él.

[89] Okakura, K. Op. Cit. Pp. 70 – 71.

La raigambre tradicional de la ceremonia queda explícitamente manifestada desde el instante en que su realización no es un hecho fortuito o caprichoso, sino una representación activa y simbólica de un orden cósmico y espiritual. La dimensión de la sala donde se realiza la ceremonia – su fundamento tradicional – nos enlaza con las dimensiones y formas tradicionales de los templos religiosos de occidente – catedrales góticas, basílicas románicas – así como con los templos sagrados del Hinduismo o con los monasterios budistas. El lenguaje alegórico – es decir, directamente significativo – se sustenta en los límites que se imponen a la realización del ceremonial, ya de desde el mismo espacio. Valga aclarar que Okakura también desarrolla las influencias taoístas que encierra la ceremonia, pero a los fines de una relación con la obra de Suzuki, con este fragmento nos parece suficiente su cita. Suzuki, en dos extensos capítulos de "El zen y la cultura japonesa" profundiza en su sentido. Trabajaremos algunos aspectos de su simbolismo que nos parecen importantes para interpretar su significado mayúsculo en la tradición nipona.

"Cuando se vierte agua en el tazón no es sólo el agua lo que se vierte en él, muchas cosas entran en él, buenas y malas, puras e impuras, cosas de las que uno tendría que avergonzarse, cosas que nunca se pueden verter salvo en lo inconsciente. El agua del té, cuando se analiza, contiene toda la suciedad que perturba y contamina la corriente de nuestra conciencia. Un arte es perfecto sólo cuando deja de ser arte, cuando se da la perfección de la ausencia del arte, cuando la sinceridad más interior de nuestro ser se manifiesta, y ese es el significado de la reverencia en el arte del té. Reverencia es por consiguiente sinceridad o simplicidad del corazón."[90]

De la lectura precedente, podemos extraer conclusiones notables en relación con el simbolismo trascendental de la ceremonia del té.

---

[90] Suzuki, D.T. Op. Cit. Pág. 188.

En el mismo acto de verter agua, en ese acto nimio si se quiere, dentro del ritual se está desarrollando un hecho transformacional: el agua – que en muchas tradiciones es símbolo de purificación o de iniciación – arrastra en sí las oposiciones que el ser humano encierra: pureza e impureza. Pero en un pleno sentido zen, la liberación de los preconceptos lógicos – que en mucho afectan al arte – deja en sí lo obvio para manifestar lo oculto: el rito puede parecer, para ojos profanos, absurdo; sin embargo, esa categoría lógica se disipa en la misma ritualidad, que conlleva incluso una pérdida de las categorías exotéricamente estéticas para dejarse libre a aquello que supera lo bello y lo que no lo es. No se trata de una acción en favor del feísmo – como ocurre con ciertas acciones vanguardistas europeas de los años 10 o 20 de la pasada centuria, sino de una sinceridad de las esencias más íntimas de lo humano, simpleza que abre las puertas de la raíz cordial del ser humano y lo exalta en su transmutación o iluminación en el instante. El paso del tiempo en los objetos también es fundamental: la pulcritud brillante de los utensilios es lo opuesto de lo que ocurre en occidente.[91] Lejos de un banal acto social, la ceremonia del té deviene rito de apertura de la conciencia – o su superación – desde un acto que consideraríamos, inicialmente, como superficial.

Lo que debe dejar al descubierto la ceremonia del té es el espíritu de wabi, concepto surgido desde la influencia budista que Suzuki desarrolla como elemental para comprender la validez de tal ritual:

---

[91] En El elogio de la sombra, Junichiro Tanizaki sostiene: *"… la vista de un objeto brillante nos produce cierto malestar. Los occidentales utilizan, incluso en la mesa, utensilios de plata, de acero, de níquel, que pulen hasta sacarles brillo, mientras que a nosotros nos horroriza todo lo que resplandece de esa manera. (…) Al contrario, nos gusta ver cómo, con el tiempo, se ennegrecen del todo."* Pág. 28. Madrid, Siruela. 1997.

El espíritu de wabi consiste en expresar la tierra pura de Buda completamente libre de impurezas y, por consiguiente, en este roji (patio) y en esta cabaña de tejado de paja no debería haber ni una mota de polvo de ninguna clase; tanto el que ofrece el té como los visitantes deben estar en actitud de absoluta sinceridad; no se siguen las normas ordinarias de comportamiento, etiqueta o convencionalismo. Se hace un fuego, se hierve agua y se sirve el té; esto es todo lo que se necesita; sin que haya que introducir otras consideraciones mundanas."[92]

La simpleza de la que habla Suzuki no implica un acto común, ordinario, sino un hecho absolutamente natural pero que sirva como despertador de la verdadera sinceridad de cada elemento y actuantes. La delicadeza de la simplicidad reside en que la mente se abrirá sobre lo vivido, como en un acto de meditación, simple y luminoso a la vez.

En ese desapego del lujo fútil, la vida japonesa inspirada por el zen halla su trascendencia, una instancia que se habilita en la vida cotidiana, y que requiere de una excesiva preparación para que los participantes sientan la sustancia de una ceremonia que trabaja, operativamente, con símbolos surgidos de materiales de la naturaleza, y con utensilios de la más pura artesanía manual. Recordemos que la ceremonia del té se establece como ritual bajo la larga era de los shogunes; son señores de la guerra que en un instante, ante las mujeres que llevan adelante dicho ritual se sientan para recibir el presente de un recogimiento espiritual en medio de la acción de sus vidas.

---

[92] Suzuki, D.T. Op. Cit. Pág. 190.

La difusión de Suzuki y su influencia. Thomas Merton

Hacia los años cincuenta, la obra de Daisetz Suzuki comienza a ser considerada en occidente, sobre todo por algunos interesados en las tradiciones del oriente extremo. Es el caso del monje trapense Thomas Merton, quien entre muchos de sus escritos, encontramos varios de ellos dedicados al Zen, debido al diálogo que mantuvo con el maestro japonés, y a sus experiencias en monasterios zen y taoístas. Dos libros de Merton están enteramente dedicados a esta tradición japonesa. Empezaremos por "El zen y los pájaros del deseo".[93]

Es este un volumen en el que se recogen diferentes artículos publicados por Merton sobre la espiritualidad zen. En relación con el metafísico que veníamos tratando, resulta interesante leer lo que escribe Merton, quien lo conoció y mantuvo diálogos de profundidad notable. Dice Merton:

"Tuve la oportunidad de conocer al Dr. Suzuki, sosteniendo con él un par de brevísimas conversaciones. La experiencia no sólo fue gratificante sino también, diría yo, inolvidable. En mi vida personal tuvo la dimensión de un evento extraordinario, puesto que, en el ámbito en que me desenvuelvo, no suelo conocer a la clase de personas que me serían presentadas profesionalmente si actuara, por ejemplo, como profesor universitario. Yo tenía noticias de su trabajo desde hacía ya largo tiempo, habíamos intercambiado correspondencia, publicando también un corto diálogo durante el cual nos ocupábamos de la "Sabiduría del Vacío" tal como se la presenta, comparativamente, en el Zen y en los Padres del Desierto Egipcio."[94]

---

[93] Merton, T. El zen y los pájaros del deseo Barcelona, Kairós. 1986.

[94] Merton, T. Op. Cit. Pp. 80 – 81.

Como podemos notar, la importancia de la obra de Suzuki ya había hecho su tarea entre grandes místicos de occidente – Merton lo era – provocando una apertura a un diálogo profundo, sin que se desarrollaran equívocos de falso intercambio exterior, sino más bien vivencias de experiencias metafísicas desde caminos diferentes. Es por ello que Fray Merton, en un intento por poner en situación comparativa el camino zen y el camino místico cristiano, encuentra no puntos en común de mera asimilación, sino raíces interiores de valor metafísico. Por ello, el conocimiento personal que tuvo de Suzuki le permite valorar el sentido vital del budismo, su *"proceso metafísico y espiritual, a través de la percepción y la vacuidad"* que Merton relaciona con ciertas prácticas contemplativas cristianas, a las que alude como un *"conocimiento en el no – conocer":*

"No es posible comprender el Budismo antes de conocerlo de este modo existencial, a través de una persona en la cual el Budismo está vivo. Entonces desaparece el problema de la comprensión de esas doctrinas que, inevitablemente, resultan un tanto exóticas a los ojos de un occidental, y todo se reduce a apreciar un valor que, de por sí, es evidente."[95]

Cabe consignar que Fray Merton introdujo al Dr. Suzuki en el conocimiento de muchos padres de la Iglesia – San Agustín, San Gregorio – que le permitieron descubrir al gran maestro zen puntos en contacto entre la búsqueda mística y los ejercicios budistas. Pero más allá de todo ello, debe ser resaltada la tarea esclarecedora que ambos desarrollaron hacia occidente para difundir el verdadero sentido de la práctica zen, ya que hacia los años 60 del pasado siglo, todo lo que viniera de orienta era recibido y leído con anteojeras ideológicas absolutamente impropias para la mentalidad tradicional oriental. No olvidemos que el desencanto capitalista – en sus formas privada o estatal – impulsó a toda una generación de jóve-

---

[95] Ibídem. Pág. 83.

nes a la búsqueda de soluciones alucinógenas supuestamente metafísicas que nada tienen que ver con las enseñanzas supra conscientes del hinduismo y/o del budismo. Suzuki y Merton, desde una postura seria, trabajaron para que el verdadero sentido metafísico se despegara de semejantes arranques irracionales de la moda occidental de la época.

En un segundo libro sobre la práctica zen, el monje trapense expone muchas de las enseñanzas que los maestros zen ofrecen a partir de los famosos cuentos.[96] La ilógica natural de estos relatos, siempre vistos desde el enfoque occidental, admira a Merton ya que en su brevísima esencia se evidencia la naturaleza práctica del zen. Entre otros se dedica a Kitaro Nishida, a quien llama "filósofo zen" – quizás para acercar su sentido al lector occidental – y en quien Merton encuentra un paralelo con Maritain, el teólogo católico del siglo XX, por sus esfuerzos por ahondar en la teología budista. Estos esfuerzos por abrir el diálogo interreligioso desde la cristiandad, hicieron de Thomas Merton un partícipe destacado, mucho antes de que se auspiciaran tales diálogos, siempre, valga aclararlo, para encontrar en otras tradiciones el impulso que devolviera el motor natural de la propia tradición monástica cristiana.

---

[96] Merton, T. Místicos y maestros del zen Barcelona, Lumen. 2001.

Elémire Zolla
Arquetipos, símbolos y tradición

El hombre masa

En 1956, Elémire Zolla, hasta ese momento un escritor de ficciones bastante reconocido, irrumpe en el debate intelectual italiano con una obra que lo signaría para siempre: *"Eclissi dell' intellettuale"*.[97] La tesis de este ensayo deja a las claras el dominio que el hombre – masa ejerce en la cultura moderna – hoy diríamos, de manera aun más contundente, post moderna – considerando su aporte como un vaciamiento de toda profundidad. Zolla entiende que el hombre – masa es hijo del burgués, para quien la existencia se centra en el rigor de la utilidad, un catecismo que el siglo XIX impuso como moral cotidiana y que el burgués adecua a su interés mercantilista, que incluye, por supuesto como bienes de uso, su rol de padre, y de hombre que se hace por sí mismo. El sostenimiento de ciertas costumbres del ancien regime no tenía más que perseguir una utilidad "dorada de prestigio antiguo", ya que la moral burguesa se sustenta sobre la base de demostraciones exteriores de supuesto buen

[97] Nos referiremos de aquí en más a esta obra por su traducción al castellano Antropología negativa Buenos Aires, Sur.1960.

gusto y urbanidad, acordes con su útil desarrollo del bienestar físico. Ese espécimen social se vio no obstante reemplazado por el proletario, cuando en 1914 la misma inconsciencia burguesa llevó a su propio aniquilamiento. Por ello, Zolla asegura que de la muerte del burgués nació su *avatar*, el hombre – masa, un producto que se presenta de manera transversal, incluso, a todas las clases sociales devenidas de la modernidad. Su vacío espiritual – vacío no en sentido budista, sino en un sentido más pedestre, como si dijéramos lleno de nada importante – se halla fundamentado en una serie de elementos que el gran pensador italiano analiza pormenorizadamente. Así, nos dice que el hombre – masa recuerda sólo inutilidades, complejas reglas de juegos de cartas, reglas deportivas, programas de televisión, que no dejan espacio para otros intereses menos laxos, ya que no existe para él el tiempo del ocio, el creativo instante en el que se manifiesta la naturaleza espiritual del ser humano. Del mismo modo, su gusto estético expresa su sensiblería cotidiana: es capaz de tararear jingles televisivos, en los que encuentra el sumun de la creatividad musical, y en los que se evidencia su innegable dimensión plana para todo producto superior. Desde el mismo plano del lenguaje, el hombre – masa es un consumidor de nuevos productos en ese rubro. Nuevos términos que sugieren nuevas formas de pensar lo atraen como a los marineros el canto de las sirenas. Es por ello que su única forma de humor se sustenta en el carácter sexual, cuando no en una jerga militar en la que incurre para dar énfasis a sus opiniones. Dado que su instinto es genérico, se atiene a decir "estoy de acuerdo" o "estoy en contra", un gesto más de su abnegada vocación de perro gregario, al decir de Jorge Luis Borges. Es así que se tilda de comunista a todo el que no es fascista – más allá de su inexpresada ideología – o viceversa, con el solo fin de separarlo del redil al que pertenece el injuriador. Demás está decir que todo lo que no lo divierte – es decir, aquello que no

lo saca del camino o "versus"- no tiene importancia para él. Su pertenencia a una determinada secta – sea esa la que fuere – le permite sentirse defendido y fuerte. Hasta cuando quiere recurrir a supuestas buenas acciones en favor de la defensa de algún sector amenazado, lo hace más por moda o por debilidad ante lo impuesto que por convicción auténtica. Cabe consignar que Elémire Zolla, en este polémico trabajo, no aparta de estas categorías a los universitarios o a los intelectuales – de hecho el libro se llama en italiano "Eclipse de los intelectuales " – pues su cultura libresca o académica no los aísla en nada de la moda activa que los gobierna y que aceptan para sentirse parte de su tiempo.[98]

De sólo observar a vuelo de pájaro los temas expuestos por Zolla en este texto nos podemos imaginar la reacción que produjo entre las masas intelectuales de fines de los cincuenta y principios de los sesenta. Semejante elitismo, de acuerdo con la mirada abúlica de los funcionarios universitarios, era un mensaje imposible de aceptar, una crítica que socavaba sus raíces más profundas, para terminar por hermanar aquellas ideologías que, en la superficie, difieren en soluciones políticas, económicas, sociales. Desde el más rancio marxismo, hasta el más popular fascismo, la crítica zolliana, que comenzaba a desarrollar una tarea ímproba en favor de los estudios de la tradición, resultaba demasiado demoledora como para tolerarla. Fue entonces que se inició un vacío a su alrededor, subrayando su obra de ocultista o esotérica, como si ambos conceptos fuesen lo mismo, aunque sí lo fuesen para los catedráticos del sis-

---

[98] Quizás, merced a ello, podamos entender los doctorados otorgados a futbolistas o a personalidades de la televisión, sin estudio académico alguno o por méritos que, en última instancia, no ameritan semejante galardón.

tema universitario. De sus obras posteriores, comenzaremos por un breve tratado de reconocida sabiduría simbólica.

IDEAS QUE NO SON PRODUCTO DEL COGITO

Resulta de importancia mayúscula para entender la propuesta zolliana el estudio de su libro "Los arquetipos" que publicara en inglés en 1981.[99] En este pequeño tratado, Elémire Zolla se concentra en un tema que es fundamental para comprender la cosmovisión metafísica: el valor de los arquetipos, su naturaleza universal e inmutable, que determinan la psiquis humana de manera absoluta. El libro, dividido en cinco partes fundamentales, comienza con un profundo estudio sobre la experiencia metafísica, experiencia que borra los límites entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido, en una superación que logra la máxima unidad:

"Dentro del samadhi (la conciencia del sí mismo) *el yo unificado y compacto puede decir "yo soy", pero ya no "ya soy esto o aquello".*[100]

La conciencia de sí considera que el yo ya no es la materia individual que se interpreta como única en las psicologías de origen moderno en occidente, sino la esencia que la despersonaliza para elevarla sobre sí, aunque desde el propio sustento de su natura. La abolición del juicio, aquello que ya viéramos en el zen expuesto por Suzuki, supone una instancia superior en la que lo bueno y lo malo – esa categorías lógicas conscientes – se anulan. Por ello la triada de conocedor, conocido y conocimiento, que comporta una ilusión de mundo terrenal, se agotan en la instancia arquetípica de la samadhi. Abrir los ojos – como lo sugiere el texto veterotestamentario de la serpiente ante el árbol del bien y del mal – es abrirlos a la mate-

---

[99] Zolla, E. Los arquetipos Caracas, Monte Ávila Editores. 1984.

[100] Ibídem. Pág. 10.

ria física, que no a la dimensión metafísica. En un mundo de convenciones sociales determinadas, el verdadero rostro del ser humano es una máscara de conveniencias. Abrir los ojos es despertar a la esencia de los arquetipos, esas instancias universales que son el ADN de la naturaleza humana, sólo expuestas como símbolos por el mito. La materia de la realidad cotidiana es un injerto de sueños a la que sólo Shakespeare y Calderón dieron entidad en occidente ya que

"… la realidad y los sueños son lo mismo. Ambos se refutan entre sí. Tan pronto como uno ha concebido interiormente que en los sueños, la historia no es menos real que los sueños de la historia, las elaboraciones de la mente en estado de vigilia se pueden desechar con la misma facilidad con que se desechan los sueños al despertar."[101]

Superados los aspectos duales de la materia, la unidad de la fusión del yo en el sí mismo diluye las formas y sus nombres. Es lo que nos ocurre cuando nos fusionamos con una melodía: Zolla se pregunta, entonces *"¿Dónde se lleva a cabo la fusión? ¿En las vibraciones o en el yo más íntimo?"*[102] Dejamos que nos envuelva la esencia armónica, porque esa vibración es la música con la que vibra nuestra esencia – lo que los hindúes otorgan como armonía a la sílaba OM-. Porque la experiencia es metafísica en tanto nos encontramos en *"un sueño sin ensueños en el que uno está dichosamente coincidente de sí"*.[103]

Esa experiencia permite al soñador – entendiendo a este como el despierto en el sí – vislumbrar los arquetipos. La simbología onírica es el correlato enmascarado de las esencias que, innegablemente, serán inefables para el ser humano. La experiencia metafísica siem-

---

[101] Ibídem. Pág. 19.

[102] Ibídem. Pág. 24.

[103] Ibídem. Pág. 25.

pre resulta intransmisible, y por ello no se ajusta a los cánones discursivos convencionales.

ARQUETIPOS QUE OPERAN EN EL SER HUMANO

La percepción metafísica de los arquetipos se presenta a través de los símbolos. Elémire Zolla se ocupa, en primer lugar, de los números:

"Un número se convierte en normal, o arquetipo, cuando simboliza o representa a la unidad; pero la razón de por qué esto es válido no es ni convincente ni analizable desde el punto de vista lógico, ya que la fuerza de convicción que resulta del análisis es un tipo de cálculo que está afectado por el uso de los números normales o arquetipos."[104]

La normalidad, esa cualidad que en la vida corriente está cada día más alejada de la realidad, conlleva en sí un principio normativo que reúne lo disperso – el ser humano alienado en su propia ignorancia – con la unidad perdida. En diferentes tradiciones tenemos símbolos numéricos que tienen valor arquetípico: el tres, la trinidad que se multiplica del uno primero para dividirse y luego para reintegrarse; el siete, con su naturaleza total de la creación; el nueve, que es triplo de tres, y por ende estado de la máxima reintegración, son sólo algunos ejemplos. Pero toda esta explicación algo rudimentaria en nada opera sobre el espíritu humano si no se activa la experiencia metafísica de la que se ocupara Zolla en el primer apartado. Tras revisar qué simbolizaban los números en diferentes tradiciones – India, Egipto, Babilonia, Etruria, Japón – y relacionar su naturaleza con su valor musical – la aritmética, la música y la lengua natural son tres sistemas de notación diferentes para una misma cosmovisión de los arquetipos, podríamos argüir en este

---

[104] Ibídem. Pág. 63.

caso – Elémire Zolla nos recuerda que el universo está inmerso en una cifra desde la que vibra su exaltación:

"Cada 25.950 años, el sol cambia de signo en el zodíaco, y 25.950 dividido por el mejor medidor o la Unidad de tiempo, 60, da como resultado 432.60 (elevado a la 3) = 216.000 cuyo doble es 432.000. En todo el mundo, los mitos giran alrededor de ese número – 432 – infundiéndole la sensación y el sabor de lo relativamente final. 432 es el número que define una era cósmica de la India, connota además el ciclo final del Walhalla escandinavo, y Berosus lo da como la cifra de duración del ciclo caldeo…"[105]

La matemática y al astrología eran desde antiguo disciplinas en consonancia. Pero no por el cálculo separado de una distancia relativa, o por un simple acto de estadística sobre sus componentes, sino por su profunda relación entre los datos aritméticos y los ciclos cósmicos. El universo danza bajo la música de las esferas: las tradiciones, sea cual fuere su ubicación geográfica, atestiguan ese principio universal, que es el de un arquetipo.

De esa comprobación, Elémire Zolla nos lleva a la relación entre los arquetipos y las propias emociones. La realidad, a la que no podemos más que otorgar un sentido metafórico, habla al ser humano por sus símbolos, y cuando ellos operan se abre su esencia arquetípica. Esto determina que el alma busque su luz en los arquetipos – el caballo celeste del que hablaba Platón - :

"Al igual que las limaduras de hierro se adhieren al imán, las almas liberadas de las sensaciones del cuerpo se adhieren a los arquetipos. En "Ideas sobre el bien y el mal", Yeats explicó que los sonidos, los colores y las formas, ya sea porque están pre ordenados o a causa de nuestra larga asociación con ellos, evocan emociones indefinibles y sin embargo precisas,

---

[105] Zolla, E. Op. Cit. Pág. 73.

o mejor "ciertos poderes etéreos cuyos pasos por nuestros corazones llamamos emociones."[106]

La experiencia metafísica se desarrolla en cada uno por medio del trabajo operativo con esos arquetipos. Si bien indefinible, su operatividad es efectiva; el lenguaje, cuando se lo intenta utilizar como medio de comunicación de esas experiencias, se vuelve un balbuceo errático. Entonces sólo resta operar simbólicamente. Es el turno de la poesía.

"La poesía, que implica una compenetración inusitada, íntima y cálida con los objetos, contribuye a la vez a su separación, ya que apunta hacia los arquetipos que están más allá de ellos."[107]

En cuanto tenemos la experiencia del lenguaje poético, la sensación de apertura de otros estadios de la mente nos devuelve a la armonía original. De hecho, la poesía nos infunde su lógica propia, para devolver al sueño el estado de vigilia. Al incorporar el corazón al orden cosmogónico, el poeta trabaja operativamente sobre el lector, que ya no se detiene en los objetos, sino en una instancia superior – los arquetipos – que posee al poeta. Los símbolos no son signos, pues su finalidad no es comunicar algo; son revelaciones instantáneas que quien opera con ellos no acaba de imaginar, no acaba de circunscribir. El ejercicio racional que se quiere imponer a los símbolos acarrea la derrota de los signos ante su naturaleza inescrutable. Abarcar con los brazos el mar es imposible; arrojarse al agua, la experiencia directa e intransmisible. Por ello, sostiene Zolla que la poesía es arte que supera las formas y los objetos, esta di-

---

[106] Ibídem. Pág. 80. El texto de William B. Yeats a que hace alusión es Ideas of Good and Evil de 1903.

[107] Ibídem. Pág. 144.

mensión de lo clasificable a la que nos entregamos en la vigilia habitual de la materia:

"Toda lógica de contraste deja de funcionar, incluso las dicotomías de lo bueno y lo malo, que en condiciones normales representan la pregunta primitiva."[108]

La superación de los opuestos, como en el zen o en cualquiera de las disciplinas de meditación metafísica o espiritual, deviene como el triunfo ante la imposición de la física de los hechos concretos de la materia. Ante la vida cotidiana, la pregunta reduce y clasifica hacia lo percibible, cualifica las acciones y los objetos; la tarea operativa de la metafísica destruye esas dicotomías, en una instancia anterior – si se nos permite la imposible analogía temporal – resolviendo las desavenencias de la forma.

El eros sagrado

La mayor energía que poseemos los seres humanos, la energía que nos consume y nos fusiona con lo absoluto radica en la sexualidad. Lejos de las prohibiciones que el exoterismo religioso plantea en esta materia, el erotismo simboliza un trabajo de iniciación y de reunificación del ser humano que, a primera vista, puede parecer lo opuesto de lo que se ofrece, toda vez que el erotismo ha devenido con la modernidad en un producto masificador de falsos ejercicios más ligados a la pornografía. Elémire Zolla no escapó a la tarea de trabajar estos aspectos, en un texto que ahonda en la naturaleza tradicional de la fuerza erótica.[109]

---

[108] Ibídem. Pág. 154.

[109] Zolla, E. La amante invisible. *La erótica chamánica en las religiones, en la literatura y en la legitimación política* Barcelona, Paidós Orientalia. 1994.

De acuerdo con las diferentes tradiciones, el sacerdote o chamán es el "experimentante" de un matrimonio celeste que lo sujeta a la divinidad femenina originaria. Zolla recorre varias culturas, y encuentra en ellas el mismo parámetro hacia una unión física del amante con la amada, pero en una dimensión metafísica. El valor de los sueños – que tanta tinta han requerido para arrojarlos al mero cesto de lo reprimido – es uno de los temas sobre los que el autor opera, con el fin de demostrar su consistencia en el arte sagrado, hacia una pedagogía del sueño que, a los ojos occidentales hijos del psicoanálisis, resulta imposible cuando no, extemporánea.

"Una pedagogía de la "visionariedad" debería transmitir su tejido mitológico metafísico a las tinieblas del inconsciente y a la luz cegadora del superyó. Son estos polos del ser los que se niegan a conocer las contraposiciones; en un nivel máximo/mínimo los opuestos se fusionan, permanece únicamente la percepción asintótica de campos de fuerza en un tiempo – espacio simétrico y los objetos sustanciales cambiantes en el tiempo se desvanecen."[110]

Esa pedagogía es la gran ausente de la educación sistemática en la sociedad moderna. La alimentación de la fantasía – que en otro texto, Elémire Zolla se encargó de rebatir con argumentos exquisitos[111] - ha devenido en el elemento que obstruye la correcta operación con los sueños. Lejos de las sobras caliginosas de las pesadillas, el sueño debe ser interpretado como mensaje en tanto símbolo, como recuperación de la naturaleza verdadera de la esencia trascendente. El tejido mitológico de los sueños es raigambre de luz, es un hilo de oro que conecta al ser humano con su despertar más profundo. El chamán se fusiona con la amada en el sueño erótico

---

110 Ibídem. Pág. 38.

111 Zolla, E. Historia de la imaginación viciosa Caracas, Monte Ávila Editores.

de su iluminación, en las bodas hierogámicas que conforman el entretejido supra terrenal de las tradiciones en un punto único. En el hinduismo y en Budismo, las relaciones sagradas se alimentan desde el sacrificio del brahmán hasta la superación de la triada búdica de Maestro (Buda) – Ley (Dharma) – Iglesia (Sangha) por su revelación interior conformada por Iluminación interior – Divinidad que se implanta en la fantasía – Relación erótica con la divinidad (único sacramento).[112] Esa relación permite la transmisión del poder de la diosa al amante, aunque esa diosa pueda ser representada de manera monstruosa ya que su exteriorización no se condice con los cánones de la belleza habitual o establecida, como ocurre con el hada Melusina en cierta tradición francesa y que es, como en muchos otros casos de la antigüedad, el sustento de la realeza instalada en una comunidad. Las bodas hierogámicas o el mero contacto con la divinidad es una constante en la mitología: en los relatos griegos, Afrodita tiene descendencia con diferentes hombres, de los que pare héroes reales. La náyade Tetis es finalmente alcanzada por Peleo tras una serie de metamorfosis que describe Ovidio, y como resultado de ello es concebido Aquiles. En la tradición hebrea, estos matrimonios devinieron en ejercicios demoníacos, quizás como reacción ante prácticas chamánicas muy antiguas que significaban una clara oposición al poder omnímodo del único dios. Pero en los relatos referidos a la reina De Saba, a su conocimiento de Salomón, esta tradición parece realimentarse desde la misma letra bíblica. De ese mismo principio, la boda de Cristo con su iglesia, que es símbolo de su amor, recupera el sentido original, sentido que continuamos encontrado en la mística cristiana, y en la devoción por la Dama, causa vital de la poesía trovadoresca y simbolización de la verdadera sabiduría, corporizada en Beatriz, de

---

[112] Zolla, E. La amante invisible Pág. 57.

acuerdo con el excelso poema dantesco. La dama celeste se cuela más allá de las obligaciones del matrimonio terreno, en una unión que desarrolla la iluminación metafísica del amado.[113] Consignemos para finalizar este apartado que la sexualidad celeste, el matrimonio hierogámico, requiere de toda una preparación y de un camino de iluminación exacto. En el tantrismo – el camino del diamante o del rayo en el Budismo – las prácticas de iluminación parten del conocimiento y dominio de la energía sexual. Si el resultado es un mero ejercicio gimnástico, nada superior obtiene el practicante. Del mismo modo, en los rituales dionisíacos de la antigua Grecia, la orgía devenía fusión y pérdida de la individualidad por obra de la naturaleza divina; la pérdida del yo individual – objeto del conocimiento apolíneo – se sublimaba en la esencia plural y confusa de la pasión dionisíaca, como tiempo de una asimilación a la totalidad indiferenciada.

¿Qué es la tradición?

Frente a tanta definición incorrecta de este término, Zolla escribe todo un libro para afrontar el conflicto interpretativo oscurantista de la modernidad.[114] En el capítulo 4, que lleva el mismo título del libro, dice el autor:

"Tradición es aquello que se transmite, especialmente de progenie en progenie, que es como decir la raíz de casi todo estado o acto humano, estando más vivos los muertos que aquellos por los que circula sangre de ellos (…) Pero la tradición por excelencia, a la que conviene por exactitud, y no por retórica, la mayúscula, es la transmisión del objeto

---

[113] Recordemos Que Dante estaba casado con Gema Donati, pero su matrimonio celeste tiene como dama a la donna gentile, Beatriz.

[114] Zolla, E. ¿Qué es la tradición? Basrcelona, Paidós Orientalia. 2003.

óptimo y máximo, el conocimiento del ser perfectísimo. Esta es la tradición superior a cualquier otra por ser superior en cuanto a lógica – implícita, mejor, en el instrumento mismo de cualquier transmisión, el lenguaje-."[115]

Más que formas de un pensamiento, o modelos de un determinado comportamiento por costumbre, la tradición contiene el conocimiento más precioso que atesora la humanidad: el conocimiento trascendente. En su esencia hay una imposibilidad, que retrotrae al lenguaje como herramienta para su transmisión, debido al carácter lógico – si se quiere, espacio – temporal – de su naturaleza. Es allí, entonces, donde opera la enseñanza simbólica, el lenguaje primigenio que los mitos poetizaron con sublime atemporalidad, y que no se conservan sólo al modo de una colección de relatos antiguos – una rareza de museo - sino como el medio para que desarrollen en el ser humano su dimensión espiritual. No se trata de elucubraciones personales – por ello la metafísica es una y universal – sino de *"sacramentos, símbolos, ritos, definiciones discursivas cuyo fin es desarrollar en el hombre aquella parte o facultad o potencia o vocación, como quiera decirse, que pone en contacto con el máximo del ser que se le permita."*[116]

Entre sus reflexiones sobre este tema, Zolla desvela la costumbre actual que llama "tiranía de la consigna", un ejercicio de pobre retórica que arrastra consigo la marea de la nada en la que el ser humano post moderno se halla inmerso. Tal tiranía, que reviste la forma de un texto sagrado de la neurosis moderna, hace sucumbir a intelectuales y a científicos en un debate sin fin, en una tarea de gobierno de la confusión que se revela como el arma más aceitada para el dominio sobre el hombre – masa. Una cáscara humanista determina valores efímeros, sustentando una falsa tradición que

---

[115] Ibídem. Pp. 117 – 118.

[116] Ibídem. Pág. 118.

antepone una supuesta *"necesidad humanitaria a la idea de la perfección absoluta"* en un claro pastiche de ideas si no peligrosas, al menos demagógicas.[117] El adormecimiento de la conciencia por obra de la acción mediática juega un rol fundamental en este oscurecimiento de lo importante; la materia tradicional es rémora incomprensible, producto de elementos sectarios siempre ligados a intereses perjudiciales para la libertad humana de vivir y de consumir. Esta operación absoluta de la inteligencia dominante obsequia al ser humano con espejos empañados de falsa espiritualidad, productos que se asientan sobre un mercado que le exige algo de supuesta esencia trascendente. Cantidad de causas superficialmente bondadosas inundan el mundo contemporáneo. Su duración está íntimamente relacionada con el capital que las avala, con campañas publicitarias que instalan el tema y alimentan – hasta que sus fondos se acaben – el deseo de un mundo mejor de los habitantes. Todo cambia para que nada cambie, al decir del mejor gatopardismo. Frente a esto, Elémire Zolla levanta el estandarte de la tradición, un principio que reconecta al ser humano con su naturaleza superior, que lo libera de las marcas o logos materiales de la dominación maquinaria. Sustituida la metafísica por la historia, el ser humano ha quedado a merced de poderes encaramados en el dominio de su inconsciente, atrapado en la red de intereses que lo manipulan para su conveniente reserva; el ser humano, desnaturalizado de su dimensión espiritual es carne ofrecida al mejor postor. Quizás, tras esta exposición, podamos comprender la tarea de Elémire Zolla: llamado apocalíptico por Umberto Eco, más que una carga insultante, en estas circunstancias, su visión ha sido la de un buscador esperanzado en la tradición como único escape. Entonces podremos comprender uno de sus textos claves, "Uscite dal mon-

---

[117] Ibídem. Pág. 143.

do", como un obsequio para quienes la realidad es solo fantasía del mayor de los engaños.[118]

---

[118] Zolla, E. Uscite dal mondo Milano, Adelphi. 1992.

Fulcanelli
Catedrales y alquimia

De todos los pensadores que estamos tratando, Fulcanelli resulta el más enigmático, ya que estamos trabajando con el pseudónimo de una persona que viviera a comienzos del siglo XX, y que jamás revelara su nombre profano. Fulcanelli firmó tres libros en los que desarrolló un análisis absoluto sobre el lenguaje alquímico inscripto en catedrales, castillos y palacios europeos. Más allá del interés cultural que estos análisis despiertan en mentes curiosas, su mensaje encierra lecturas reservadas a verdaderos iniciados en el tema alquímico, como muchas obras de raigambre tradicional que transmiten diferentes niveles de lectura, partiendo de una base narrativa que no deja de lado la simplicidad y abre el hambre de conocimiento. Vamos a comenzar por su obra más difundida, "El misterio de las catedrales."[119]

---

[119] Fulcanelli. El misterio de las catedrales Barcelona, Plaza y Janés. s/f. El original en francés es de 1922.

Las catedrales como biblias herméticas

"Santuario de la Tradición, de la Ciencia y del Arte, la catedral gótica no debe ser contemplada como una obra únicamente dedicada a la gloria del cristianismo, sino más bien como una vasta concreción de ideas, de tendencias y de fe populares como un todo perfecto al que podemos acudir sin temor cuando tratamos de conocer el pensamiento de nuestros antepasados, en todos los terrenos: religioso, laico, filosófico o social."[120]

La definición que Fulcanelli expone para la catedral gótica como objeto de su análisis, remite a un ámbito de encuentro de todos los saberes; en el Medievo, las ciencias no se hallaban desconectadas de su raíz trascendente: las siete artes liberales eran dominio exotérico – puertas de acceso literarias – al verdadero saber esotérico que las contenía. Esos saberes, expuestos a la vista de todos en los frontis y en las paredes de las catedrales convivían con los rituales religiosos, como lo hacían las fiestas populares que hacían de la catedral su centro de acción. Que los carnavales obscenos desarrollaran sus mascaradas simbólicas no era un acto de herejía o de mal gusto, sino la demostración fehaciente del orden sagrado como rector, tiempo de llanto y de risa, tiempo de siembra y de cosecha, que los pueblos más antiguos veneraban en sus ritos de fertilidad. El carnaval dionisíaco – previo a las pascuas – liberaba la risa ritual que se sumiría en dolor por la muerte del hijo de Dios. El arte gótico, que Fulcanelli enraíza con el nombre de "argótico" tiene sus raíces en el pueblo: argot es lenguaje popular, jerga de la vida profana; el arte en ese sentido no es producto académico o invención de artistas, sino reflejo especular de la tradición popular, que condensa en piedra la obra magna de la sabiduría en busca de la luz espiritual. Cualquier observador de una catedral gótica, en nuestros días, aún

---

[120] Ibídem. Pp. 52 – 53.

puede sentir el arrebato que el juego de luces filtradas por los vitrales produce en su ser, y la pequeñez de su cuerpo en las altas bóvedas que se unen en oración en su magnificencia. Pero para los iniciados, esas catedrales manifiestan un mensaje claro e iluminador:

"… el plano de las catedrales góticas – catedrales, abadías o colegiatas – adopta la forma de una cruz latina tendida en el suelo. Ahora bien, la cruz es el jeroglífico alquímico del crisol (creuset), al que se llamaba antiguamente (en francés) cruzol, crucible y croiset. Efectivamente, es en el crisol donde la materia prima, como el propio Cristo, sufre su Pasión; es en el crisol donde muere para resucitar después, purificada, espiritualizada, transformada."[121]

Los símbolos tallados en los templos cristianos se despliegan con doble mensaje: para el cristiano aluden a etapas de la vida del salvador, quizás metáforas más amplias para su evangelio. Para los iniciados en la Gran Obra, se despliegan los pasos de su disciplina, el arte de transformación, la obra que requiere de la materia para la superación espiritual. Cristo será crucificado; el atanor ("Athánatos", la no muerte) arderá para que la esencia se purifique de las máculas de su materialidad innoble. Pasar por el crisol de la vida fue la prueba que la divinidad realizó para que los seres humanos inicien su transformación desde su propia vida. La cruz, símbolo del dolor y de la carga sufriente de la vida, se instituye como un mensaje de apertura hacia lo espiritual: los clavos que unirán a Cristo a esas maderas, los tres clavos, son para los alquimistas las tres etapas por las que el hierro pasará por el fuego purificador y metamórfico.

"Diremos incluso que el plano de los grandes edificios religiosos de la Edad Media, con su adición de un ábside semicircular o elíptico soldado al coro, adopta la forma del signo hierático egipcio de la cruz ansada, que

---

[121] Op. Cit. Pág. 67.

se lee ank y designa la vida universal oculta en las cosas. (…) por otra parte, el equivalente hermético del signo ank es el emblema de Venus o Ciprina (en griego, Kupris, o sea, la impura), el cobre vulgar que algunos, para velar todavía más su sentido, han traducido por bronce o latón."[122]

La simbología cristiana se llena de signos más antiguos, correspondientes a la única y antigua tradición universal; la cruz, previa al cristianismo, incorpora el aditamento semicircular que la vuelve ANK, no sólo símbolo de la vida universal sino referencia ineludible a la tradición egipcia de donde surge la alquimia occidental, luego trasvasada a Grecia. Y en una expansión abarcadora de todas los misterios antiguos, la referencia a Venus, que también porta esa cruz ansada, sugiere la materia impura en tanto Afrodita Kupris, materia que es fuente sobre la cual se produce la transmutación alquímica. Quizás la pervivencia pagana, que otros vieron en imágenes obvias de la pintura humanístico – renacentista, ya se hallaba expuesta de manera velada, como corresponde a un saber metafísico y reservado a la interpretación de los iniciados.

"Y es así como el plano del edificio cristiano nos revela las cualidades de la materia prima, y su preparación, por el signo de la Cruz; lo cual, para los alquimistas, tiene por resultado la obtención de la primera piedra, piedra angular de la obra filosofal."

En clara consonancia con el texto evangélico, la alquimia como arte sagrada inicia su tarea con la piedra bruta: la piedra base, la piedra sin tallar que los maestros masones colocaban angularmente, es la materia tosca que la gran obra convertirá en piedra elaborada (transformada) en sabiduría. El simbolismo de la piedra, que es un puente analógico con la tarea espiritual de la propia transformación del ser humano, encierra en sí el secreto básico de los pasos a seguir para la purificación desde la materia innoble (y los

---

[122] Op. Cit. Pp. 68 – 69.

metales eran también símbolos de tales pasos) hacia el triunfo de la materia ennoblecida, aquella que develaba su oculta e íntima naturaleza superior. Fulcanelli refiere que Notre Dame de París poseía una piedra angular con el demonio, en la que los fieles apagaban sus velas al salir del templo. Esa piedra, representa a Lucifer (el que porta la luz) sobre el cual se apagan los cirios de la fe; esta acción supuestamente paradójica lleva en sí un claro mensaje simbólico: la piedra angular, que ya fuera piedra desechada, está inserta en el ángulo del templo – lo sostiene – y a la vez es piedra del escándalo: la doble naturaleza de la materia que oculta su esencia y muestra su exterior horrible.

Del mismo modo, en buena parte de las catedrales medievales, quien observe su interior comprobará que en el centro del crucero, es decir bajo la cúpula mayor, se halla pintado en el suelo un laberinto. Tal símbolo, de carácter eminentemente cabalístico, es otro mensaje para el alquimista que se adentra en la tarea sagrada:

"La imagen del laberinto se nos presenta, pues, como emblemática del trabajo entero de la Obra, con sus dos mayores dificultades: la del camino que hay que seguir para llegar al centro – donde si libra el rudo combate entre las dos naturalezas -, y la del otro camino que debe enfilar el artista para salir de él. Aquí es donde necesita el hilo de Ariadna, si no quiere extraviarse en los meandros de la obra y verse incapaz de encontrar la salida:"[123]

Desde el laberinto cretense, aquél en el que se hallaba encerrado el Minotauro, la simbología tradicional ha requerido de su presencia para escenificar la búsqueda de la tarea esencial de las artes sagradas. La muerte del monstruo es su transformación; pero el que busca puede ser presa de aquél, con lo que llegamos al siguiente principio fundamental: ha ingresado en un ámbito – en una tarea,

---

[123] Op. Cit. Pág. 72.

diríamos – de la que sale santificado – héroe – o sacrificado. La correcta expedición hacia el centro de la materia, desde el que saldrá transformado, es el proceso que se produce en el atanor con el fuego purificador y la materia bruta. De la exterior monstruosidad – "monstruo" es aquello que se muestra – el alquimista extrae la bella forma, la sustancia áurea que contiene la materia presumiblemente espantosa. Fulcanelli expone una muy interesante relación entre la raíz etimológica de Ariadna y Aracné (la araña mítica). Ella otorga el hilo salvador, pero teje – otra vez la paradoja – la tela sobre la cual se libera o cae enredado el héroe. Y la raíz final de amabas es ARUO que hace referencia a la salida del astro en el horizonte, es decir al oro (¿Auro?) que se despierta de la materia oscura. La llave que le otorga Ariadna a Teseo es clave de la lucha que el héroe ha de llevar hasta el centro informe de la materia para salir, transmutado, en héroe. Toda una obra alquímica espiritual. Cuando en 1902, Sir Arthur Evans descubrió al mundo el laberinto de Cnossos, tal obra se la conocía por el nombre de ABSOLUM. Fulcanelli refiere que su forma es ABSOLUTO, forma con la que se nombra la obra alquímica definitiva.

"Todas las iglesias tienen el ábside orientado hacia el sudeste; la fachada, hacia el noroeste, y el crucero, que forma, que forma los brazos de la cruz, de nordeste a sudoeste. Es una orientación invariable, establecida a fin de que fieles y profanos, al entrar en el templo por Occidente y dirigirse en derechura al santuario, miren hacia donde sale el sol, hacia Oriente, hacia Palestina, cuna del cristianismo. Salen de las tinieblas y se encaminan a la luz."[124]

Nuevamente constatamos que la disposición espacial no es un capricho arquitectónico de momento, sino que el templo está en perfecta armonía con el espacio cósmico. De hecho, las catedrales

---

[124] Op. Cit. Pág. 75.

que los templarios financiaron en Europa a lo largo de los siglos XII y XIV están diseminadas geométricamente[125] – estelarmente – en la geografía continental, sin responder a características o necesidades de población: así, Chartres, una de las catedrales más importantes de Francia, está ubicada en un poblado que aún hoy no supera los pocos miles de habitantes. Esto manifiesta a las claras una intención no de naturaleza social sino celeste, ya que esos templos están emplazados en perfecto reflejo con las constelaciones o estableciendo símbolos geométricos de carácter esotérico si unimos los puntos que cada una de las catedrales establece con su ubicación. Del mismo modo, los vitrales se disponían de forma tal que la luz iluminara la nave en las diferentes horas de acuerdo con la elíptica solar; el rosetón del frente, ubicado hacia el punto meridional, se iluminaba con la luz del atardecer, de tonalidad rojiza, por lo que el templo condensa – como en el atanor alquímico – los colores de la obra (la noche negra, el amarillo blanquecino de la plenitud, el rojizo de la tarde). Es decir que el rosetón simboliza el paso de los colores de la obra, encerrado en el círculo como apertura de la rueda cíclica que transmuta los elementos. Lejos de un simple adorno decorativo, el iniciado recibe de esos símbolos el mensaje de la tarea que debe realizar hacia la superación desde la materia informe a la transubstanciación final.

---

125 El financiamiento de las obras catedralicias por los templarios merece un análisis más detallado. Es muy probable que la plata que circuló en Europa en esos siglos, y que permitió un renacimiento económico, artístico y social, tuviera su origen en minas americanas, ya que las minas de plata europeas se encontraban agotadas en esos años, o aún no habían sido descubiertas – como las de Alemania-. Para esto recomendamos la lectura del capítulo 14, *El misterio de La Rochelle*, de El misterio de los templarios de Louis Charpentier. Barcelona, Bruguera. 1970.

"Lo mismo que el alma humana tiene sus pliegues secretos, así la catedral tiene sus pasadizos ocultos. Su conjunto, que se extiende bajo el suelo de la iglesia, constituye la cripta (del griego KRUPTOS, oculto)."[126]

Las criptas catedralicias eran, antaño, el espacio reservado para el entierro de los ilustres. Ámbito frío y oscuro, vientre terrestre de la materia original, simbolizaba no sólo el reino de los muertos, sino el principio femenino de la materia. En muchos casos, se pueden observar vírgenes negras, representaciones de la antigua Démeter, Isis, que contiene en sí la fuerza originaria de la materia. El iniciado podía constatar el principio inmanente de su camino: la obra que desarrollaría se basaba en la materia que luego, purificada, asciende espiritualmente hacia la perfección. Desde la oscura tierra, y la alquimia es "tierra negra" vivificante – el humus que el Nilo deja para las siembras y que "alimenta" la materia – el iniciado parte para sumergirse en la obra de transmutación. Los muertos allí inhumados están rodeados de la piedra catedralicia; el vientre originario los ha vuelto a su punto de inicio – nacer, morir, y volver a la fuente – del que saldrán en resurrección cuando el tiempo final sea venido, una alquimia que se opera en cuerpo y alma, bajo la atenta mirada de los ángeles anunciadores del juicio. La espera es, también, la cocción necesaria que la materia requiere para su purgación, y posterior purificación.

Luego de esta introducción en el simbolismo alquímico, Fulcanelli desarrolla un pormenorizado análisis de algunas catedrales emblemáticas: París, Amiens, Bourges, sin olvidar algunas iglesias menores en las que se observan los mismos símbolos adecuados a la advocación conveniente. Cabe consignar que sus apreciaciones desde una lectura hermética resultan del todo fundamentadas: la precisión con la que se hallan ubicados las tallas, esculturas, formas

---

[126] Ibídem. Pág. 87.

geométricas, colores en estos templos exquisitos no hace más que refrendar su aserto según el cual esos edificios portan en sí la sacralidad, y el lenguaje esotérico clave para la transmisión de los secretos de la Gran Obra.

COMPLETANDO EL CÍRCULO ALQUÍMICO – HERMÉTICO

En 1930, Fulcanelli completa la tarea iniciada con "El misterio de las catedrales" al publicar su segundo libro sobre el tema: "Las moradas filosofales".[127] En esta obra, retorna con nuevos ejemplos sobre la impresión que la alquimia dejara grabados en la arquitectura medieval, símbolos de una época de claridad espiritual en la que Fulcanelli halla la más viva tradición en Occidente. La íntima relación que existía entre la filosofía especulativa y las ciencias sagradas permitió que éstas se manifestaran abiertamente, en un diálogo que impregnó el conocimiento del Medievo hasta que el oscurecimiento de la modernidad las relegara al oculto centro de sus tareas. Por otra parte, la estrecha relación entre alquimia y cábala, tal como se desprende del encuentro judío – mozárabe – cristiano en la Andalucía de los siglo X a XIV, ilumina el verdadero intercambio esotérico – cuando no, religioso – que orientaba las mentes de los iniciados más allá de sus credos exotéricos. De ello deducimos el carácter profundo de la alquimia desde la antigüedad, y ciertas afirmaciones que orientan el alcance específico de tales tareas:

"Hubo en la Edad Media – verosímilmente en la antigüedad griega, si nos referimos a las obras de Zósimo y Ostanes- dos grados, dos órdenes de investigaciones en la ciencia química: la espagiria y la alquimia. Estas dos ramas de un mismo arte esotérico se difundían en las gentes trabajadoras por las prácticas de laboratorio. Metalúrgicos, orfebres, pintores, ceramis-

---

[127] Fulcanelli. Las moradas filosofales Madrid, Plaza y Janés. 2000.

tas, vidrieros, tintoreros, destiladores, esmaltadores, alfareros, etc., debían, al igual que los boticarios estar provistos de conocimientos espagíricos suficientes que luego completaban ellos mismos en el ejercicio de su profesión. En cuanto a los alquimistas, formaban una categoría especial, más restringida, más oscura, entre los químicos antiguos. La finalidad que perseguían presentaba alguna analogía con la que buscaban los alquimistas pero los materiales y los medios de las que dependían para alcanzarla eran únicamente materiales y medios químicos."[128]

Fijemos nuestra atención en la disquisición que nos presenta Fulcanelli: el conocimiento químico, desde antiguo, reservaba dos niveles de profundización. El primero, que se llamaba espagiria (Palabra atribuida a Paracelso que condensa en sí dos términos: SPAO "extraer" y AGEIRO "reunir") era una disciplina ligada a la medicina práctica, un saber si se quiere empírico y utilitario. El segundo, que refiere a la alquimia, era una ciencia espiritual, que trabajaba, tal como lo dijéramos, sobre una base material para orientar la búsqueda trascendente. Si bien ambas partían de materiales comunes, la tarea de un metalúrgico no tenía por finalidad una realización espiritual, sino aplicada a la vida cotidiana en tanto utensilio. No obstante ello, existían relaciones estrechas que permitían que ambas tareas se encontrasen con colaboraciones recíprocas.[129]

---

[128] Op. Cit. Pág. 57.

[129] La forja de las espadas japonesas conocidas como katanas, aún hoy se siguen haciendo en ciertos casos, siguiendo el trabajo manual, artesanal, que establece su rito de elaboración en ese caso específico, el maestro forjador, el maestro afilador, operan sobre la materia desde su espíritu; de hecho, ambos no crean una espada sino que "la encuentran en el acero" como sostienen actuales artesanos de la katana en el documental "La espada del samurái" editado por el canal de National Geographic disponibles en youtube.

A lo largo del presente libro, Fulcanelli va analizando una cantidad apreciable de ejemplos en edificios que reflejan el lenguaje de la Gran Obra. Son ejemplos "la salamandra de Lisieux", donde analiza el símbolo de ese animal que soporta el fuego, para su transformación (el fénix es otro bien notable); "El maravilloso grimorio del castillo de Dampierre", donde se detiene en la exposición de un libro de magia operativa en una construcción supuestamente cívico – militar[130]; "El reloj del sol del palacio Holyrood[131] en Edimburgo", sobre las correspondencias astrológicas y alquímicas. Cabe consignar que en este volumen, Fulcanelli se ocupa también de alquimistas importantes de la Edad Media como Louis D'Estissac, hombre de estado y filósofo notable, con el fin de demostrar que la alquimia, lejos de ser una práctica de personas ignorantes era ejercicio de hombres de importancia. Este último dato nos recuerda que el gran físico del siglo XVII, Isaac Newton, escribió más de cinco mil páginas sobre alquimia, una ciencia que en esos tiempos ya aparecía a los ojos de los intelectuales de la ilustración como un error de la ignorancia antigua.

El último acercamiento antes del silencio definitivo

Como dijéramos al comienzo de este capítulo, nada sabemos a ciencia cierta de la personalidad de Fulcanelli. Pero, para cerrar esta empresa intelectual que volvió a poner el conocimiento alquímico en el tapete, debemos ocuparnos de su último tratado, apare-

---

130 Grimorios son textos mágicos de los siglo XIII XIV en los que so compilan fórmulas mágicas para operar desde el bien (invocación angélica) o desde el mal (invocación demoníaca). Muchos de ellos son refundiciones de antiguos tratados árabes, y aún de época helenística.

131 "Santo Crucifijo", nombre nada desdeñable para una propiedad.

cido en 1934.[132] En él, Fulcanelli vuelve a ampliar su ya extensa galería de ejemplos sobre la alquimia en construcciones medievales, desarrollando aspectos cada vez más puntuales sobre la Gran Obra. En su afán por instalar el correcto modo de leer esas obras, Fulcanelli repasa algunos aspectos claves de la tarea alquímica, no sin dejar de escoger analogías con la ciencia moderna para iluminar el verdadero simbolismo del arte sagrada.

"Las vías canónicas de la alquimia, si las traducimos al lenguaje de la ciencia contemporánea ciertamente menos poética que los símbolos utilizados por los antiguos pero igualmente precisa y aceptable, aunque ello no le guste a quienes confunden la tradición con los encajes antiguos, actúan sobre la fuerza llamada electro débil. Nuestro arte es un arte musical, afirmaban los filósofos, cosa que recuerda el laúd colocado detrás del almirez en el platillo derecho de la balanza del cuadro de Valdés Leal y que nos muestra más claramente una célebre ilustración intercalada en una obra de Robert Fludd. Es por lo tanto un arte de resonancias y no de choques, y las interacciones entre la capa electrónica responsable de las reacciones químicas ordinarias y la arquitectura nuclear se obtienen modulando estas resonancias. Hoy no vacilamos en revelarlo claramente. Sería vano guardar el secreto por amor al secreto mientras que el secreto está expuesto en las publicaciones especializadas de química-física e incluso, a veces, en las revistas de vulgarización que cada cual puede encontrar en su kiosco de prensa Sería hasta criminal guardar un conocimiento capaz de ayudar a atravesar el peligroso cabo al que conduce a la humanidad la puesta en obra a gran escala de la técnica de los choques. La apertura alquímica de la materia que establecen estas resonancias a nivel del núcleo va acompañada, en determinadas vías, por una actividad violenta, descrita como el combate de los dragones mitológicos, al que es preciso absolutamente dominar y contener; pero esta violencia de reacción no tiene nada que ver

---

132 Fulcanelli. Finis Gloriae Mundi Edición digitalizada. 1999.

con la de la violación que representa el método del Sr. Rutheford y sus émulos."[133]

Escrito muchos años antes de las catástrofes atómicas, el fragmento que citamos nos confiere la seguridad del saber antiguo: la energía, materia que se puede desarrollar para liberación espiritual del ser humano, es también el origen de su propia destrucción. El arte musical, que busca la armonía de los sonidos en la esencia de aquellos, también puede – como lo cita con el óleo de Valdés Leal – estar en concordancia con la búsqueda trascendente. Los experimentos modernos sobre la influencia de ciertas músicas en la psiquis humana demuestran que esas materias casi etéreas que son los sonidos operan sobre el físico hacia la elevación, hacia la cura, hacia la belleza, o inversamente hacia polos negativos que logran enfermar[134]. Fulcanelli cierra su enorme trabajo con la esperanza de que la alquimia sea revisitada como un instrumento de salvación – de liberación, dirían los orientales – en medio de un mundo plagado de ruidos acechantes que obnubilan la psiquis y el espíritu humanos. Consignemos que todas las artes antiguas – desde la alquimia y la astrología, hasta la arquitectura y la música – se hallaban en directo diálogo, en una suma que las interconectaba con perfecta concreción rítmica, concepto este que no sólo reservamos al arte musical sino al ritmo cósmico de la naturaleza toda. La violencia científica del siglo XX – hoy aún más – no abre la naturaleza hacia su triunfo, hacia la devolución del ser humano a su medio, sino que lo entroniza como dominador destructivo del alma originaria a la que debería rendir tributo y gracia. La ecología cósmica que inserta al ser humano en la materia natural sólo resiste un aná-

---

[133] Op. Cit. Pág. 16.

[134] Cfr. Schneider, M. El origen musical de los animales - símbolos en la mitología y en la escultura antigua Barcelona, Siruela. 2005.

lisis profundo desde las ciencias tradicionales; no se trata de un slogan o de un causismo pasajero. Es la reintegración de los seres a su naturaleza, base clave del proyecto docente de Fulcanelli.

Gershom Scholem
Cábala y mística recuperadas

La tradición hebrea encierra en sí una trágica historia de persecución que alcanza hasta el siglo XX. Esos hechos históricos de terribles consecuencias para el pueblo judío y la humanidad toda han impregnado su conciencia, de forma tal que muchos de los productos culturales judíos son resultado de la diáspora, la errancia ya milenaria de la comunidad hebrea fuera de su tierra prometida. Instalada siempre de forma provisional en distintas regiones de Europa, la comunidad judía ha influido en los pueblos por los que pasó, así como ha sido influida por ellos. Sus características, no obstante ello, permanecen a través de los siglos, fundamentándose en el libro sagrado, la Torá, que incluye los cinco primeros libros del Antiguo Testamento o Pentateuco, de acuerdo con la clasificación griega de tales textos. Con el renacimiento de la cultura judía merced al espíritu sionista de fines del siglo XIX, y con el anhelo de obtener una tierra propia para su instalación definitiva, los intelectuales judíos retoman muchas de sus ancestrales fuentes, que, en muchos casos, habían sido ocultadas o que se encontraban fragmentadas a raíz de la larga errancia ya citada. Entre esos intelectuales se encuentra Gershom Scholem, quien habiendo nacido en Viena, previo a la

masacre de la segunda guerra mundial se instala en Palestina donde desarrollará su tarea como historiador, filósofo, pero por sobre todo como investigador de la mística judía, y la Cábala como elemento clave. Sobre la Cábala se ha escrito mucho en el siglo XX, pero los trabajos de Scholem significan un profundo intento por revivificarla, más allá de una mera intención cultural o libresca. De hecho, al iniciar uno de sus más elaborados trabajos nos aclara:

"El problema del origen y las fases iniciales de la Cábala, esa forma de misticismo y teosofía judíos que parece que surgió de improviso en el siglo XIII, es sin duda uno de los más difíciles de la religión judía que siguió a la destrucción del Segundo Templo. Pero al mismo tiempo es uno de los más importantes. La significación que adquirió el movimiento cabalista dentro del mundo judío fue tan grande y en algunos momentos su influencia tan preponderante, que si se quiere comprender las posibilidades religiosas propias del judaísmo, el problema del carácter histórico específico de este fenómeno resulta de primerísima importancia. Los investigadores, en consecuencia, han prestado con razón una gran atención a este problema y han intentado encontrarle una solución."[135]

Prestemos especial atención a dos conceptos que Scholem desarrolla aquí: la cábala es una forma de misticismo y de teosofía de raíz hebrea. En primer lugar, consideremos que una mística es una vía de iluminación de la que ya habláramos anteriormente. En cuanto al concepto de teosofía, debemos aclarar que no se trata de una cierta escuela pseudo - religiosa surgida en el siglo XIX en Europa[136], sino de una vía de comprensión gnóstica, que considera

---

[135] Scholem, G. Los orígenes de la cábala Disponemos, al momento de realizar este trabajo, de una edición digitalizada del texto, por lo que no posee las páginas del original, que pertenece a Paidós, 2001.

[136] Escuela de la que se ocupara Guénon en un ya clásico tratado: El teosofismo

que el ser humano puede acceder al conocimiento supra racional del Ser. La cábala es el resultado, entonces, de una tarea profundamente sincrética que nace en la tradición judía, luego de la destrucción del segundo Templo por parte de los ejércitos imperiales de Roma en el siglo I, y que se va enriqueciendo con la tarea de toda una corriente de cabalistas, hasta que en el siglo XIII se materializan sus conocimientos en un libro clave, el Zohar, o libro del esplendor.[137] Valga aclarar que como muy bien señala Scholem, la cábala fue – y sigue siéndolo en ciertos círculos esotéricos judíos – no sólo una vía fundamental de la mística, sino un factor revitalizador de la misma tradición, ya que en medio de las penurias que la diáspora imponía al pueblo hebreo, esa disciplina siguió alimentando la esperanza mesiánica, con sus alcances históricos. Pero, más allá de esas disquisiciones menores, la tradición cabalística se asienta sobre la interpretación simbólica – y numerológica - de los libros de la Torah. Y es entonces que se despliega la mística: el Sofer yetsirah.

"… hubo otro texto extremadamente curioso, que tuvo una amplia circulación en la Edad Media y ejerció una gran influencia en muchas regiones y en círculos diversos: el Libro de la Creación, Sofer Yetsirá. Respecto al origen y procedencia espiritual de esta obra, que abarca sólo unas pocas páginas, se han expresado opiniones divergentes, aunque hasta la fecha ha sido imposible llegar a conclusiones seguras y definitivas. Esta incertidumbre se refleja también en los diversos datos estimados de su fecha de composición que fluctúa desde el siglo II al VI. Esta breve obra se menciona también en los manuscritos más antiguos como una colección de «Hejalot sobre la Creación», y no es del todo imposible que en el Talmud se refieran a ella con este nombre. En las dos versiones diferentes que han

---

[137] Disponemos de traducción castellana de este clásico de la cábala: El Zohar. *El libro del esplendor* Barcelona, Ediciones Obelisco. 1996.

llegado hasta nosotros se divide en capítulos cuyos párrafos individuales fueron igualmente considerados, por parte de la tradición medieval, como mishnaicos."[138]

La interpretación de los libros sagrados, que en el judaísmo cobran carácter esotérico, se fundamenta en que los cinco primeros libros de la Biblia son la palabra directa de Dios. En ellos se halla inscripto, de acuerdo con la visión de la cábala, el secreto de la creación. El Sofer Yetsirá es una primera clave que la mística judía expresa como base interpretativa desde una clave fundamental: el lenguaje de la Torá – sus combinatorias de letras y su valor numérico – son el misterio de la creación. La exégesis de los libros revelados establece, pues, una disciplina sagrada que abre a los adeptos de su estudio una fórmula de acercamiento a la divinidad. Si bien el Talmud – los diferentes códigos de costumbres hebreos – aluden a la materia sagrada de la Torá, es la cábala la que se circunscribe de manera operativa sobre los secretos de la creación y las leyes de Dios. Pensemos que la Torá es eterna, y que Dios, de acuerdo con esta tradición, leyó la Torá para crear lo manifestado. Pero al regresar al Sofer Yetsirá, lo que resalta es su naturaleza primordialmente simbólica:

"El libro contiene un discurso muy compacto sobre cosmogonía y cosmología. El carácter farragoso de muchas sentencias, sobre todo en el primer capítulo, contrasta de manera extraña con la forma lacónica en la que se exponen las concepciones fundamentales y el esquema cosmológico. El autor quiso, sin duda, armonizar sus propias ideas, en las que se nota una clara influencia de fuentes griegas con las disciplinas talmúdicas relativas

---

[138] Scholem, G. Op. Cit. Apartado IV del Capítulo I. La mishná es un cuerpo exegético de leyes judías compiladas, que recoge y consolida la tradición oral judía desarrollada durante siglos desde los tiempos de la Torá o ley escrita, y hasta su codificación a manos del rabino Yehudah Hanasí (también llamado el Príncipe), hacia finales del siglo II.

a la doctrina de la Creación y de la Merkabá[139]*, y en el cumplimiento de esta empresa encontramos por vez primera reinterpretaciones especulativas de concepciones de la Merkabá. Los intentos de algunos estudiosos por hacer de este libro una suerte de manual para escolares o un tratado de gramática sobre la estructura y gramática de la lengua hebrea no se pueden tomar en serio. Los estrechos vínculos que mantiene el libro con las especulaciones judías relativas a la sabiduría divina, hojmó o Sofía, resultan evidentes desde la primera oración: antecede una serie de epítetos bíblicos de Dios ordenó [formó] y creó el Universo como treinta y dos misteriosos senderos de sabiduría. Estos treinta y dos senderos de la Sofía son los diez números primordiales, que se analizan en el primer capítulo, y las veintidós consonantes del alfabeto hebreo, que se describen de forma general en el capítulo 2 y más particularmente en los capítulos siguientes como elementos y sillares del cosmos. Los "senderos de la Sofía" son por lo tanto fuerzas fundamentales que emanan de ella o en las que ella se manifiesta. Son, como en la antigua concepción de la propia Sofía, los instrumentos de la Creación."*

La cosmogonía y la cosmología, sin duda influencia griega tras siglos de Helenismo, comportan una lectura absolutamente innovadora y tradicional a la vez de la palabra sagrada. El Sofer Yetsirá encabeza su análisis sobre una combinatoria presumiblemente gramatical, aunque la profunda intención reside en que la lengua sagrada – en este caso, el hebreo – incluye en sí no sólo la materia

[139] La Merkabá aparece en la Biblia, Ezequiel 1:4-26, para referirse al carro celestial de Dios, un vehículo de cuatro ruedas conducido por cuatro querubines, cada uno de ellos tiene cuatro alas y cuatro caras: de un hombre, un león, un buey, y un águila. En el judaísmo medieval, el comienzo del Libro de Ezequiel fue reconocido como el mayor pasaje místico de la Biblia, y sus estudios quedaban en continuo desacuerdo, sólo de forma aparente, esta fue una forma de mantener oculta la verdadera sabiduría de la Merkabá, hasta que se revelara por boca de los verdaderos iniciados.

de una creación sino los secretos de la creación. De las 22 letras del alfabeto hebreo, surgen las diez sefirots, las diez relaciones mágico – sagradas que encierran, en sí, toda la verdad de la manifestación. Evidentemente, la influencia de la filosofía griega determinó que el autor de esta obra relacionara el valor simbólico hebreo de su lengua con los conceptos de la especulación helénica: la Sofía, que descubre una tarea de la diánoia platónica ya es materia común en los círculos intelectuales del mediterráneo – no resulta extraño verla desplegarse, también, en la cultura cristiana y en la musulmana – pues el prestigio científico de la escuela platónica otorgaba fundamento suficiente del que la cábala no escapa, y que necesita para instalarse como disciplina esotérica.[140] Agreguemos que esos "senderos de la Sofía" de los que nos habla Scholem no son recursos elucubrados por el ser humano – no son devaneos de naturaleza racional – sino la develación de los cauces de una palabra que requiere de una lectura primordial, y por primordial entendemos ese ejercicio trascendente que no ilumina el texto – no es una glosa, al modo del Talmud – sino el hecho contrario: es el texto el que ilumina desde su magia a quien lo lee con la dirección de la ciencia sagrada. El alfabeto condensa en sí la palabra creadora, y en la búsqueda cabalística está su soporte vibrante, el devolverle no el recitado mecánico, sino la música que lo enlaza con el tiempo originario cuando se manifestó para revelar el misterio de la creación. Cabe consignar que su práctica se fundamenta en su naturaleza cosmogónica y cosmológica, y que orienta el trabajo cabalístico hacia otras disciplinas tradicionales:

---

[140] Los aportes del neoplatonismo, desde el siglo III d. C. Han sido fundamentales para las diferentes tradiciones en el medio oriente y en occidente.

"Esta cosmogonía y cosmología, basada en el misticismo del lenguaje, reveía su relación con ideas astrológicas. Caminos directos conducen desde ellas a la concepción mágica del poder creativo y milagroso de las letras y las palabras. No es ningún absurdo imaginar que nuestro texto no sólo perseguía fines teóricos, sino que también estaba destinado a un uso taumatúrgico. Así lo entendió, al menos en parte, la tradición de la Temprana Edad Media y no sería erróneo, en este caso, establecer una conexión entre nuestro texto (o su prototipo) y la historia de los dos maestros del Talmud, rabí Hanina y rabí Oshayá, quienes estudiaban cada viernes las «Hejalot relativas a la Creación y por medio de ellas crearon un becerro que luego comieron."[141]

Las relaciones con la astrología son naturales a estos textos que se entroncan con la tradición. El poder creador se despliega en los seres humanos iniciados en sus arcanos, de forma tal que están en poder de manifestar una materia que se sabe conocedora del secreto, de las fórmulas de su manifestación. Por ello, dice Scholem, no resulta absurdo pensar que se trataba de un texto práctico, operativo diríamos de acuerdo con el lenguaje tradicional, ya que su materia no se presenta como un escolio a mera guisa de comentario erudito, sino como una obra de la operación creadora y activa de las fuerzas de la palabra revelada.

El Bahir

"El Libro Bahir, cuyas pocas páginas parecen contener muchas cosas pertinentes al origen de la Cábala, tiene la forma de un midrash, es decir, una colección de dichos o de exposiciones homiléticas muy breves de versículos bíblicos. Éstos no se exponen en conformidad con un principio organizativo, por lo que el libro carece de una estructura literaria. Además,

---

[141] Scholem, G. Op. Cit.

tal y como veremos, sólo con las mayores reservas puede uno hablar de un desarrollo uniforme del pensamiento a lo largo de los diversos párrafos del libro. Todo parece haber sido mezclado al azar. Empleando una terminología mística desconocida en los antiguos midrashim, el libro interpreta toda suerte de pasajes bíblicos y aggadot, mostrando, claro está, preferencia por los de naturaleza cósmica y cosmológica. Además, hace de las letras y las vocales de la lengua hebrea, e incluso de ciertos acentos de la escritura, su objeto de especulación. Junto a fragmentos relativos al simbolismo ritual y al misticismo de la oración, dispersos a lo largo de todo el texto, se encuentran explicaciones que proceden obviamente del Libro Bahir y que interpretan sus ideas o las desarrollan en nuevas formas. A éstos se añaden pasajes con un contenido psicológico, así como fragmentos relacionados con varios nombres místicos de Dios de inequívocas tendencias mágicas."[142]

El primer texto que nos habla de la lectura cabalística es el Bahir, compuesto hacia el 1180 en el sur de Francia, tierra en esos momentos de grandes debates religiosos, ya que se encontraba en pleno desarrollo el dualismo gnóstico a partir de la denominada iglesia cátara. El Bahir consta de unas cuarenta páginas que, como sostiene Scholem, a primera vista se presenta como un texto muy mal escrito, con una visible falta de estructura que haría pensar en que las copias llegadas a nuestros días sufrieron alteraciones muy fuertes, o en un deliberado oscurecimiento de su naturaleza exegética. La fragmentación con la que este texto trabaja las escrituras deja al desnudo una operación que, a todas luces, resulta extraña en una labor que la comunidad judía de estudiosos de la Torá ya tenía perfectamente desarrollada para esos tiempos. Sin embargo, tal texto abre significaciones de interpretación que se pueden considerar como previas a la gran refundición de los saberes cabalísticos que

---

[142] Ibídem. Cap. II. Apartado I.

se hallarán en el Zohar, unos siglos más tarde. Observemos lo que nos dice Scholem en otro texto muy importante de estudio sobre la cábala:

"La profunda diferencia que separa el mundo religioso de este texto de la tradición rabínica, bajo cuyas formas aquél, no obstante, se exteriorizó, se pone de manifiesto con suma claridad a la vista de un abreve cita proveniente de un escrito circular de un sabio del sur de Francia, Meir Ben Sim'ón de Narbona, que en la primera mitad del siglo XIII se pronunció indignado contra el carácter blasfemo del Bahir. (…) Estos se glorían, en discursos y manifestaciones mentirosas, de haber encontrado en países que cuentan con sabios y expertos en la Torá confirmación y apoyo (a sus ideas). Pro Dios nos guarde de la tentación de inclinarnos a tales afirmaciones heréticas, de las cuales mejor sería no hablar en Israel."[143]

Lo que azora al comentarista medieval es el supuesto carácter heterodoxo del texto – además de su mala escritura – con una contundencia que reafirma lo que Scholem expone como su tesis en este libro: la mística judía – sin los aditamentos ascéticos de la mística cristiana – contiene en sí una profunda y aparente contradicción, ya que se presenta como profundamente conservadora desde el punto de vista del respeto a la tradición de la Torá, y revolucionaria, pues alcanza en sí a recuperar lo que podríamos llamar la visión mítica de la tradición judía. Desde este punto de vista, citar el término mito puede resulta incómodo; la tradición hebrea ha edificado su teología desde la mayor racionalidad, quizás como perfecto correlato con la creencia en un único y monolítico dios, a quien las imágenes repelen. Sin embargo, como bien señala Scholem en el capítulo tercero de este último libro, la cábala recupera todo el bagaje de la antigüedad para activar a un dios que opera

---

143 Scholem, G. La cábala y su simbolismo Buenos Aires, Milá editor. 1988. Pág. 99.

sobre los hombres, y sustentando tal aserto, todo lo viviente, dice Scholem, se expresa en símbolos, la herramienta operativa del mito en todas las culturas. Desterrado por la ortodoxia interpretativa de los rabinos, el mito reingresa a la tradición judía de la mano de los cabalistas, que lo reutilizan para manifestar sus enseñanzas esotéricas en el marco de un necesario uso simbólico. El uso de una prosa teogónica retorna a la asentada conciencia judía; la cábala opera prácticamente en sus adeptos, desde las mismas imágenes del árbol sefirótico. Por otra parte, los cabalistas – aunque no conformaron una doctrina única, imposible por otra parte desde sus propias e inefables experiencias – utilizaron la Torá no como un legado fosilizado de la ley divina, sino como un texto vivo: Dios y la Torá son uno, por lo que su acción se da recíproca y paulatinamente entre esta simbiosis de palabra y divinidad. De esto deducimos – y los cabalistas lo aseguraron – que encontrar el secreto de la significación de las palabras contendidas en la Torá era vivificar la palabra creadora, operativa en el mundo, ya que no es texto muerto sino un organismo vivo que se despliega en la constante manifestación divina. Cuando Isaac Luria en el siglo XVI, desarrolló sus escritos cabalísticos – *"El árbol de la vida"* y *"Las ocho puertas"* son los principales - sus apreciaciones se ajustaron a la terrible expulsión sufrida por los judíos sefaradíes de España en 1492, actualizando el tema del éxodo, pero devolviendo la materia mítica y profética al legado judío. Dice Scholem:

"Este nuevo mito de Luria se concentra en tres grandes símbolos: en la doctrina del simsum *o autolimitación divina; en la de la* sebirá *o rotura de los recipientes, y en la del* ticún *o estructuración armónica pero al mismo tiempo limpieza y restauración de la mácula del universo que se ha producido a causa de aquella rotura."*[144]

---

[144] Scholem, G. Op. Cit. Pág. 121

El análisis cabalístico de Isaac Luria reemprende la tarea mítica desde una lectura muy innovadora si se quiere:

1º) Dios no crea hacia afuera, sino que auto limita su ser, oculta parte de su ser para manifestar el universo. Los sefirot son formas en la naturaleza pleromática de Dios, y manifestación de su amor.

2º) Dios manifestado es Adam Cadmon. (Quizás un dualismo parcial de origen gnóstico). Al iluminar el universo con sus ojos, esa luz separa el bien del mal rompiendo los recipientes donde se hallaban los arquetipos. Esa rotura implica que todo lo creado se manchó con algo del mal.

3º) Nuevas luces de la divinidad reconstruyeron lo roto, por amor y gracia, pero ya sin la prístina naturaleza original, en la que se hallaban sin ser manifestados en la divinidad.

Entonces, como podemos apreciar, la creación es amor de Dios, pero ya desde el inicio hay un exilio de la naturaleza paradisíaca, si se quiere, lo que avala el sentido de la reconstitución y reintegración que los seres humanos buscan desde aquella pérdida. Con una originalidad impresionante, Luria devuelve la poesía mítica a la mismísima tradición monoteísta, sin despojarse de la experiencia que la expulsión de su pueblo dejara en las mentes judías. Posteriormente, esas iluminaciones místicas de Luria derivarían, en los

siglos XVII y XVIII en las reacciones mesiánicas del sabettaismo[145] en Polonia y Europa oriental, producto de una lectura no siempre correcta de sus textos. El Jasidismo también ha sido influido por sus lecturas.[146]

El Zohar

Pero sin dudas, el libro clave de la tradición cabalística es el Zohar. En él se desarrolla la teoría de los sefirot y del árbol correspondiente. Expondremos brevemente los conceptos centrales para aclarar el aspecto medular de la práctica cabalística. Desde los escritos de Rabbí Aqiba, y también en otros escritos talmúdicos, po-

---

145 Aproximadamente hacia la mitad del siglo XVII apareció el movimiento mesiánico promovido por Sabetay Cevi (1626-1676), un sefardí de Esmirna que en 1651 se autoproclamó mesías, anunció la restauración de Israel y logró atraer a gran número de seguidores de todo el mundo judío, desde su Turquía natal hasta los Países Bajos, pasando por Centroeuropa, Italia, Portugal o el Norte de África. A la euforia mesiánica sucedió la decepción cuando el sultán Mehmet IV (que veía en ese movimiento no exento de fanatismo religioso un peligro para el orden público) presionó a Sabetay y consiguió que se convirtiera al islamismo en 1666. Es fácil imaginar la decepción que experimentaron sus seguidores; de todas formas, un pequeño grupo de ellos le siguieron en su conversión, constituyendo el germen de una secta (los domnés o ma'aminim) híbrida de judaísmo e islamismo, que todavía tuvo importante papel en los cambios políticos turcos de principios del siglo XX y que ha perdurado minoritariamente hasta hoy en Turquía. Los miembros de la secta externamente vivían como musulmanes -nombres, ropas y religión- pero en sus casas mantenían la forma de vida sabatáica, es decir sincrética de islamismo y judaísmo.

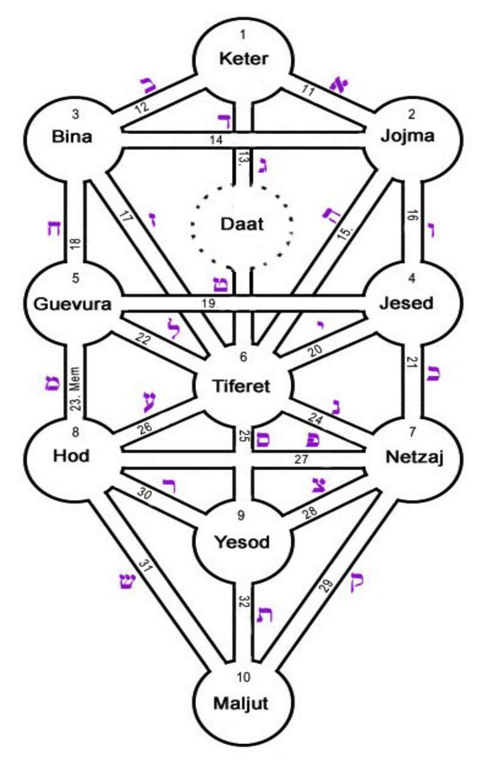
146 El jasidismo o hasidismo es un movimiento religioso ortodoxo y místico dentro del judaísmo y es parte del sector conocido como jaredí. Este tipo de judaísmo se divide en varios grupos dirigidos por un rabino, al que se denomina *admor* (plural: *admorim*). Se dice que el término *admor* es resultado de las siglas de las palabras hebreas para: "jefe", "maestro" y "rabino".

demos acercarnos a los relatos que narran la ascensión a las distintas esferas celestes hasta el trono de Gloria, transportados por el carro de fuego – Merkavah – en el que Elías fue arrebatado a la tierra (II Reyes. 2:1). Más allá de las descripciones del orden cosmológico y cosmogónico, los relatos se centran en la imagen del Trono, La Gloria de Dios, entendiendo a esta como la parte revelada de la divinidad, el dios creador, que se identifica en la cábala con la Shekinah, la Divina Presencia. De estas exposiciones, podemos inferir que hay un dios revelado y uno oculto, aunque el monoteísmo judío se encargo, a través de los siglos, de integrar estas supuestas contradicciones. Valga aclarar que el texto hace una pormenorizada descripción de los seres angélicos, otorgando a cada uno un nombre, en clara diferenciación con la Biblia que se refiere a ellos, generalmente, en grupo. Pero la materia central que los cabalistas atacaron está relacionada con la explicación de la revelación divina. He allí donde cobra sustento la teoría de los sefirot, las emanaciones divinas que se comprenden como grados de la creación designadas según los atributos por los que Dios actúa fehacientemente en el mundo. No son independientes de la divinidad, sino fuerzas integradas en una sola. Y el punto inicial es el *En – Sof*, que podríamos caracterizar como "lo infinito", aquello que no es accesible al pensamiento, como sostiene Isaac el Ciego, gran cabalista medieval. A partir de ello, se sobreentiende que la creación de materia surge de la nada, un proceso que se da en el mismo interior de Dios. Y tal creación se manifiesta porque la primera emanación divina o primera sefirá es la luz, como producto del mismo verbo divino, ya que Dios crea por medio de la palabra. Recordemos que la cábala observa en la Torá las fórmulas de la creación, ya que Dios y Torá, como ya dijéramos, son la misma substancia.

En este acto creador ya tenemos las tres primeras sefirot: Keter (corona), que el Zohar nombra Rason (Voluntad), como símbolo del

En Sof trasformado en Ain (Nada); y de ésta parten Bina (Inteligencia) y Jojma (Sabiduría), que ya manifiestan en sí las dos naturalezas separadas: la primera, el carácter femenino; la segunda, el masculino. Entre ambas suele representarse el Da'at (Conocimiento), aunque más que una emanación es una relación entre ambas.

De estas dos últimas nacen Guevura (Rigor o Juicio), y su contraparte, Jesed (Clemencia). Por debajo de ellas se encuentran Hod (Majestad) y Netzaj (Duración). Rahamin o Tiferet (Misericordia o Belleza en algunos casos) se encuentra en un lugar central, lugar donde confluyen todas ellas. Por debajo de Rahamin encontramos Yesod (Fundamento), base de las fuerzas activas de la divinidad, y Maljut (Reino) símbolo de la comunidad israelí que se halla en perfecta comunión con la divinidad como última shekiná. Estas emanaciones se las suele representar en el árbol sefirótico del siguiente modo:



Pero existe también una representación de los sefirot en figura humana, en la que cada emanación representa uno de los miembros del cuerpo, como si se tratase de un ser primordial. Esta imagen deriva de otro concepto en la cábala, el Adam Cadmon, u hombre primigenio concebido como pensamiento antes de la creación, y símbolo del hombre interior, modelo del creyente perfecto. Sin embargo, esa relación entre el ser humano y la divinidad se halla rota por el pecado – la pérdida del paraíso, o primero exilio humano – por lo que la tarea es la reintegración con la Divina Presencia.

Las relaciones entre sefirot encierran en sí un valor numérico clave, que se representan con las 22 letras del alfabeto hebreo, dado que poseen esa característica aritmética tan común en las lenguas antiguas. Y de ello, muchos cabalistas han inferido que, cuando se produzca el último eón de la manifestación divina, surgirá la 23ª letra oculta, que exterminará los elementos negativos de la actual etapa.[147] Esas emanaciones consideran a la divinidad como un ente en constante creación, lo que avala la visión mítica con la que la relacionara Scholem, más allá de la ortodoxia de la concepción monoteísta que pareciera proponer una situación estática.[148]

---

[147] Scholem, G. La cábala y su simbolismo Pág. 90.

[148] Dice Jaime Barylko en un texto sobre la cábala: *"Dios no puede sino e –manar, irradiar. Es la fuente infinita y perpetua de la vida. inconcebible en sí mismo, sólo puede ser aprehendido en sus manifestaciones. La creación es una salida del Ein Sof hacia la finitud. Para ello tiene que salir de sí, pero a tal efecto tiene que contraerse, producir el Tzimtzum, la contracción, ya que sin ella no habría lugar para nada fuera de Dios:"* Cábala de la luz Buenos Aires, EMECË. 1996. Pág. 127.

¿Transmigración de las almas?

Posiblemente como influencia gnóstica, y por ende, órfica, la tradición cabalística hace referencia a la transmigración de las almas. Tal concepto no resulta salvable en una lectura ortodoxa de las Sagradas Escrituras, pero, de acuerdo con esta tradición, estamos ante una propuesta diferente. Observemos qué dice Scholem sobre esto:

"El problema de la transmigración de las almas (…) parece, por lo tanto, haber penetrado en el libro desde otra fuente cuando estaba en fase de redacción. Tal vez los detalles que ofrece el Bahir puedan ayudarnos a reconstruir esta fuente. A este respecto resulta notable el hecho de que si bien el Bahir parece estar en conocimiento de la idea, no existe todavía para ella un término. La expresión guilgul, que aún desconoce por completo, se hizo corriente sólo dos o tres generaciones después del Bahir, y se corresponde exactamente con la revolutio animarum latina de los escritos de Agustín sobre los maniqueos, si bien parece ser absolutamente independiente de éstos.

Lo que importa aquí es el hecho de que esta doctrina se enseña como un misterio, sólo accesible a los iniciados, pero al mismo tiempo al autor le parece que es tan evidente que no precisa de una justificación especial. Los cátaros también la enseñaron como un secreto, hecho éste nada sorprendente desde el momento en que la Iglesia había condenado esta doctrina de manera formal y dogmática, y cualquiera que la adoptara era considerado inmediatamente como hereje. Los detalles de esta doctrina, tal y como la enseñaban los cátaros, son muy diferentes. Así, el Bahir desconoce la idea de una migración hacia cuerpos de animales o hacia cualquier otra cosa que no sean formas humanas de existencia. La doctrina de la transmigra-

ción de las almas surge como una respuesta a la cuestión de la teodicea."[149]

La concepción de la transmigración de las almas deviene pues un secreto sólo reservado a los iniciados. Esto no resulta para nada asombroso, porque e esos tiempos, dentro de las disciplinas tradicionales, se reservaba conocimientos o pareceres que podían estar en franca oposición con las enseñanzas literales de las religiones al uso. La teodicea, esa parte de la metafísica que se interesa por las relaciones entre la divinidad y los seres humanos, abre la posibilidad, al decir de Scholem, de tal teoría. En los secretos que la Torá encierra, de acuerdo con la lectura cabalística, la manifestación está velada en parte; deducir – o mejor dicho, inferir – que la palabra auspicia un proyecto de tal importancia para los seres humanos no afecta su naturaleza divina. Las emanaciones que el árbol sefirótico establecen mantienen una actividad que hace posible el universo, y en esa actividad el espacio humano puede ser comprendido como una emanación que antes que devolverse a su origen sea retornado a una nueva instancia en este mismo mundo. De todos modos, el análisis de Scholem sustenta la certeza de que esas teorías no son moneda corriente de la feligresía, sino secretos de unos pocos elegidos para su trabajo místico.

Por qué la cábala hoy

Como conclusión de este capítulo, digamos que Scholem ha significado para la tradición judía un importante revitalizador de la cábala, como una vía mística favorable al acceso por el ser humano de los misterios divinos. Oscurecida por años de atropellos, la cábala resurge desde sus escritos, sin desdeñar otras prácticas que ha-

---

[149] Scholem, G. Los orígenes de la cábala Apartado 10.

cen al acervo judío; la observancia de la Ley no es negada, pero para espíritus en búsqueda esta disciplina dentro del judaísmo se abre como una puerta factible. La actualidad de estas tareas de recuperación de la tradición tiene su justificación cada vez más, o como lo dice el mismo Scholem en otro de sus libros que dejamos como cita final, esa búsqueda será siempre fundamental:

"Las formas particulares del pensamiento simbólico en las que en compresión la actitud fundamental de la Cábala pueden significar poco para nosotros (aunque incluso hoy puede resultamos difícil, en sustraernos a su poderoso atractivo). Pero el intento de descubrir la vida oculta que subyace bajo las formas exteriores de la realidad y hacer visible el abismo en el que se revela la naturaleza simbólica de todo lo que existe, es para nosotros tan importante hoy como lo fue para los antiguos místicos. Mientras la naturaleza y el hombre se conciban como creaciones de Dios, condición indispensable para una vida religiosa evolucionada, la búsqueda de la vida oculta del elemento trascendente de esa creación será siempre una de las preocupaciones fundamentales del espíritu humano."[150]

---

[150] Scholem, G. Grandes tendencias de la mística judía México. FCE. 1996. Pág. 59.

Julius Evola
metafísica del vigor

La rebelión contra el mundo moderno

Comenzaremos este capítulo desde atrás, es decir desde una de las últimas obras del pensador que trataremos. Y lo haremos así porque, desde sus propuestas definitivas creemos que se comprenderá el accionar que este hombre polémico ha tenido a lo largo del siglo XX. Dice en "Cabalgar el tigre":

"Cuando se habla hoy de crisis es, en el fondo, de la crisis del mundo burgués de lo que se trata: son las bases de la civilización y de la sociedad burguesa quienes sufren esta crisis y son objeto de esta disolución. No es lo que hemos llamado el mundo de la Tradición. Socialmente, política y culturalmente, el mundo que se desintegra es aquél que se ha formado a partir de la Revolución del Tercer Estado y de la revolución industrial, incluso si en él se mezclaban, a menudo, algunos debilitados de un orden más antiguo."[151]

El mundo burgués se encuentra, según Evola, en sus últimos momentos. Esa desaparición, que parecería inminente, no es moti-

---

[151] Evola, J. Cabalgar el tigre Barcelona, ediciones del Nuevo Arte. 1987. Pp. 7 – 8.

vo de tristeza: su acenso, ligado a la imposición a través de la violencia de fines del siglo XVIII y de los hechos encadenados del siglo siguiente, comporta para Evola la derrota de la Tradición. He aquí pues su tesis: la tradición ha sido eliminada por obra de una labor revolucionaria que partió de decisiones políticas y económicas. El tercer estado – es decir, el pueblo llano del antiguo régimen – se asienta en el poder estatal y, con la colaboración innegable de las transformaciones económicas surgidas de la revolución industrial, se afianza su modelo cultural, ese modelo que establece una sola dimensión para la vida humana, la realización de una única verdad que parte de la inmanencia y del tiempo de vida terrena como campo para desarrollar la felicidad personal. La caída de los restos de la aristocracia nobiliaria cierra un ciclo que entierra toda posibilidad de un orden tradicional, al decir de Evola. Y mucho más, porque a esta realidad sociológica si se quiere se agrega la muerte de Dios:

"Si se quiere expresar simbólicamente el complejo proceso que ha conducido a la crisis que hoy sufren la moral y la visión de la vida, la mejor fórmula es la de Nietzsche: "Dios ha muerto". (…) Friedrich Nietzsche, mejor que cualquier otro, es quien hubo previsto el nihilismo europeo como un porvenir y un destino que se anuncia en todas partes a través de mil signos y mil presagios."[152]

La frase de Nietzsche que más se conoce vulgarmente resume en sí todo el espíritu de la nueva época. Evola la recupera para trabajar sobre esa premisa, con el convencimiento de que ante tal constatación, lo que ha ocurrido es una liberación de toda sujeción a un principio trascendente, y con ello a una inevitable muerte de los valores tradicionales. Agreguemos que Évola cita una ruptura ontológica que se disemina en el siglo XX frente a toda propuesta

---

[152] Op. Cit. Pág. 19.

trascendente; la moral, expurgada de todo principio supra humano, se reduce a una justificación racional, una "moral autónoma" que se dispara desde Kant con su imperativo categórico para diluirse en consensos mayoritarios tras debates no siempre profundos. Ese resultado ha sido considerado como la libertad que se ha ganado respecto a la sujeción del ser humano por la divinidad; pero Evola nos viene a plantear que lejos de existir una sumisión humana de la divinidad, lo que se produjo fue una esclavitud del hombre por el hombre. Incluso los supuestos actos de rebeldía de ciertas generaciones del siglo XX están dentro de los cánones de esa concepción:

"En estos últimos tiempos la ruptura se ha extendido del plano moral al plano ontológico y existencial. Los valores que habían sido cuestionados ayer que solamente conmovían la crítica de algunos precursores relativamente aislados, pierden hoy toda consistencia, en la vida cotidiana, para la conciencia general. Ya no se trata de "problemas", sino de un hecho consumado que hace aparecer al pathos inmoralista de los rebeldes de ayer como anticuado y anacrónico. Desde hace cierto tiempo una buena parte de la humanidad occidental encuentra normal que la existencia esté desprovista de todo verdadero significado y que no deba ser ligada a ningún principio superior, aunque se ha arreglado para vivirla de la forma más soportable y menos desagradable posible. Sin embargo esto tiene como contrapartida y consecuencia inevitable una vida interior cada vez más reducida, informe, precaria, inestable y huidiza, así como la desaparición de toda rectitud y de toda fuerza moral."[153]

El vacío existencial del que tantas veces se ha hablado – o su referente más claro, el ser humano como ser consumidor, por sobre todo – ha derivado de un innegable bienestar material conformista y adaptado a las necesidades poco profundas de una humanidad

[153] Op. Cit. Pág. 24.

que se apoltrona en su capricho circunstancial.[154] La ausencia de significado que cita Evola se relaciona íntimamente con la pérdida de toda consistencia sígnico – ideológica; las ideologías políticas, que vieron su ocaso a fines del siglo XX, fueron despobladas de toda materia dialéctica, como ellas mismas, desde el siglo XVIII lo hicieran con las doctrinas tradicionales o con su lenguaje simbólico, por lo que su discurso ha sido reemplazado por el lenguaje del anhelo comercial, el logo de las empresas o de sus productor facilitadores de todo consumo. Pensar en moral, como nos recuerda Evola, es un hecho anacrónico - ¿qué rebeldías tiene sentido cuando los discursos morales no existen? -. Y en ese vaciamiento de toda dimensión ontológica, el ser humano se convierte en una materia sin orientación moral alguna, de la que se deriva su confusión y su propia derrota como ser inmanente y, por supuesto, trascendente. Es por ello que ciertas preocupaciones ideológicas nacidas del criticismo moderno del siglo XX también han sido dejadas de lado, como descuartizadas de su supuesto sustento totalizador, hacia una liquidez de todo edificio lógico que plantee una sociedad enraizada en convicciones derivadas de signos, signos que exigen un intérprete siempre atento a su juicio, materia soslayada por el nuevo modelo que deconstruye al ser humano como un Frankenstein lige-

---

[154] Citemos de la pluma de uno de sus más significativos representantes de ese pensamiento epidemiológico un fragmento interesante para confrontar en este caso: *"lo que ni la educación disciplinaria ni la autonomía personal consiguieron realizar verdaderamente, la lógica de la personalización lo consigue al estimular la comunicación y el consumo, al sacralizar el cuerpo, el equilibrio y la salud, al romper el culto al héroe, al desculpabilizar el miedo, en resumen, al instituir un nuevo estilo de vida, nuevos valores, llevando a su punto culminante la individualización de los seres, la retracción de la vida pública, el desinterés por el Otro."* Lipovetsky, G. La era del vacío Barcelona, Anagrama. 1996. Pág. 199.

ro, sin ataduras de ninguna clase[155]. La libertad que se declamaba en los discursos políticos del siglo pasado ha sido reemplazada por la elección ante la variada oferta de productos cotidianos. El debate ideológico es tan anacrónico como el lenguaje simbólico: en el primero, se requiere de una persona capaz de discernir atentamente entre modelos que se construyen sígnicamente, desde una profundidad lingüístico – discursiva coherente al modelo propuesto; en el segundo caso, se requiere de un ser humano consciente de su naturaleza espiritual, trascendente y dispuesta al sacrificio de una búsqueda que lo conduzca a su liberación. Tal panorama de la sociedad tiene su raíz más profunda, tal como sostiene Evola, en el nihilismo. El nihilismo europeo ha convertido al ser humano en un objeto narcotizado, al que se lo adscribe a un modelo económico que lo conduce a la insatisfacción constante, y por el cual toda rebelión o contraparte es desestimada como inútil o imposible de ser llevada a cabo. Podríamos agregar que, si la modernidad se fundamenta en la firme convicción de que el signo es sustancia de la esencia ideológico – cultural que construye la sociedad histórica, la nueva etapa nacida bajo la muerte del signo – o su reemplazo por la imagen del logo – se materializa desde la informidad de lo superficial, considerado ello como fin de la historia, así como el fin del mito se anunció desde el sujeto histórico que reemplazaba la cíclica temporalidad mítica. La misma medicina que aplicara la modernidad con la tradición, hoy emplea la postmodernidad a todo constructo ideológico que quiera fundamentar su acción en la dialéctica del signo. La sujeción a un sistema – sea éste el que se quiera – ya no se posibilita desde la justificación ideológica; más que una invasión de los poderes clásicos referidos a lo estatal o a los medios de producción, lo que vemos es una disolución en la que el ser humano es llevado

[155] Cfr. Bauman, Z. Modernidad líquida México, FCE. 2001.

a la última morada de la materia consumista. La disolución del individuo creado por la modernidad, los diferentes existencialismos que a lo largo del siglo XX conllevaron perfiles supuestamente metafísicos, es analizado por Evola como una suma de errores que no hacían más que profundizar la vacuidad generalizada. La ciencia, el gran producto ideológico de esa etapa – hoy llevada a una dimensión crítica por obra de la irracionalidad postmoderna – es también resultado del desgajamiento que sufriera de todo ente trascendente en los tiempos modernos.

Entre otras elucubraciones que la modernidad ha impuesto como sello de su paso por la historia, Evola resalta la presencia de la teoría de la evolución. La animalización del ser humano caracteriza ciertas soluciones beatíficas de algunos grupos que hallan en los animales su modelo orgánico:

"Este tema pertenece ya al repertorio burgués del siglo pasado (se refiere a la dicotomía "civilización – naturaleza"). *Pero ha sido recuperado hoy en el marco de lo que podríamos llamar la "primitivización física" de la existencia. Este es uno de los defectos de la regresión en virtud de la cual el occidental se siente cada vez menos un ser privilegiado de la creación y se ha habituado, cada vez más, a considerarse, por el contrario, como un miembro de una de las numerosas especies naturales, véase animales. La aparición y la propagación del darwinismo y del evolucionismo han sido índices indiscutibles de esa orientación interior."*[156]

La primera manifestación evolucionista en el siglo XIX vino a sentar las bases de un modelo que, en el siglo XX, permitió decodificar al ser humano como una etapa en la evolución de las especies. El estructuralismo antropológico sustentó cierta convicción hacia el primitivismo cultural que pareció encandilar a la decadente sociedad burguesa europea, ya devenida en una sociedad intrascenden-

---

[156] Evola. Op. Cit. Pág. 132.

te. Estas expresiones intelectuales, que invocaron una devolución del ser humano a su faceta animal, se dedicaron a dar el último golpe de gracia a la naturaleza trascendente del ser humano, con la firme convicción de que su angustia existencial no era más que el resultado de su alejamiento de su propia naturaleza animal. Los denominados "golpes al ego" – que incluye al psicoanálisis – derrocaron de un último sitial racionalista al ser humano; solamente su base biológico – física lo determina como un ser entre otros seres a los que no se impone por su ya innombrable superioridad sino que se busca su relación básica con ellos, eco triunfante de la animalización final del humano. Desde diferentes construcciones teóricas se ha llegado a explicar que el ser humano no es más que la evolución de un sistema digestivo conectado a un sistema nervioso que se "mueve" para lograr satisfacción cuando una necesidad física así se lo plantea. Este modelo biopsicológico explica la naturaleza determinadamente animal – y nada más – del ser humano: es un animal revestido de hombre, que desde el interior clama contra las normas que se ha impuesto para su propio control.[157] Satisfacción es placer; insatisfacción es angustia. Fin de la ecuación biológica que encierra la naturaleza humana.

Como conclusión a este tema, citamos un fragmento de la primera parte de un libro del que nos ocuparemos a continuación:

"En los últimos tiempos, y contra la concepción progresista según la cual la historia representaría el desarrollo evolutivo más o menos continuo de la humanidad colectivamente considerada, se ha afirmado la idea de la pluralidad y de la relativa incomunicabilidad de las formas de civilización. Según esta segunda y nueva visión de la historia, ésta se fracciona en épocas y ciclos distintos. En un momento dado y en una raza determinada se afirma una específica concepción del mundo y de la vida, de la que se deri-

---

[157] Cfr. Barash, D. El susurro interior Barcelona, ATE. 1981.

va luego un determinado sistema de verdades, de principios, de conocimientos y de realizaciones. Es una civilización que surge, que poco a poco alcanza un punto culminante y que luego decae, se oscurece y a veces, sin más, desaparece. Se ha cerrado un ciclo. Surgirá otra civilización, quizás, en otra parte. Quizás asuma temas de civilizaciones precedentes, pero las correspondencias entre una y las otras serán sólo analógicas. El paso de ciclo de civilización a otro -así como toda comprensión efectiva de uno por parte del otro- implica un salto, la superación de eso que en matemáticas se denomina solución de continuidad."[158]

Hermetismo y arte regia

Julius Evola dedicó, hacia el final de su vida, un tratado al arte regia, una disciplina tradicional que tiene sus manifestaciones en la alquimia, la metalurgia tradicional, como fuentes de una trasmutación personal no de carácter místico sino o religioso, sino como un camino esotérico más allá de las formas exteriores devocionales. Esa arte regia supone dimensiones espirituales que convienen aclarar al momento de introducirse en su estudio. Observemos qué nos dice Evola:

"Existe la naturaleza de los inmortales y la naturaleza de los mortales; la región superior de lo que es y la región inferior del devenir. La idea de que ambas ramas pudieron haber sido en el origen una misma cosa (según el pensamiento de Hesíodo, para el cual —uno es el linaje de los dioses, uno el de los hombres, ambos procedentes de una sola madre) y de que la dualidad proceda de una caída de los unos, o de la ascensión de los otros (según la concepción hermético-heraclítea del dios como hombre inmortal

---

[158] Evola, J. La tradición hermética Barcelona, Martínez Roca. 1975. Pág. 18.

y del hombre como dios mortal), no excluía que la diferenciación existiera de hecho, y que las naturalezas fueran efectivamente dos.

Se consideraba posible el paso de una a otra, pero sólo a título excepcional y condicionada a una transformación esencial efectiva, positiva, de un modo de ser a otro modo de ser. Dicha transformación se conseguía por medio de la iniciación, en el sentido más restringido del término. Mediante la iniciación algunos hombres escapaban de una naturaleza y alcanzaban la otra, dejando así de ser hombres. Su aparición, en otra forma de existencia, constituía, en el plano de ésta, un acontecimiento rigurosamente equivalente al de la generación y el nacimiento físico."[159]

Esas dimensiones del Ser determinan la propia búsqueda del ser caído hacia una naturaleza que, interiormente, le pertenece, y que lo convoca a su liberación. Hemos ya expuesto a través de otros metafísicos el concepto de iniciación, que es retomado aquí por Evola como un proceso de transformación personal que muta la naturaleza limitada a una sola dimensión – lo material – en apertura hacia la dimensión espiritual. Alcanzar dicha dimensión supone no un mero esfuerzo pedagógico sino una tarea que involucra, como ya dijéramos, un cambio intelectual, cognoscitivo, que regenera toda la propia naturaleza humana. Para ello es necesaria una operación alquímica que trasmute la esencia del ser humano:

"Herméticamente, separar quiere decir extraer el Mercurio del cuerpo; una vez suspendida la acción del organismo animal sobre la fuerza vital, quedan también libres virtualmente los demás principios. Por eso se dice que Mercurio es la única llave capaz de abrir el palacio del rey, que está cerrado, o como dice también Filaletes, de romper las barreras del Oro. Gracias a la separación, el Mercurio vuelve a ser libre, al estado de posibilidad vital indeterminada (es lo que se conoce por conversión de la Materia

---

[159] Evola, J. Op. Cit. Pág. 89.

Prima), y así el Azufre interno encuentra abiertas las vías de toda acción trascendente y de toda transformación."[160]

A partir del simbolismo de los metales y de la materia, la alquimia desarrolla un conocimiento sagrado que el adepto reconoce como el camino para su transformación espiritual. Desde la misma materia, el ser humano reconoce su propia naturaleza, y la libera de la impureza en que se encuentra encerrada su dimensión divina – el oro alquímico – que expande su iluminación hacia la trascendencia. Vía activa, la alquimia no es un camino místico; en ese sentido, es importante resaltar el cuidado con el cual Évola expone estas teorías, que nunca deben ser confundidas con prácticas meramente religiosas – agreguemos, además, que la alquimia como ciencia sagrada es una vía que se haya por sobre los compartimentos de una determinada religión: existen alquimias de origen extremo oriental, en el taoísmo, o en las antiguas regiones del Asia Media, como la alquimia babilonia -. Pero ese proceso, que posee pasos específicos, significa también morir a un estado:

"Ahora bien, todo el secreto de la primera fase de la Obra hermética consiste en esto: en hacer de tal modo que la conciencia no quede reducida y luego suspendida ya en el umbral del sueño, sino que, por el contrario, pueda seguir en todas sus fases la realización de este proceso, hasta una situación equivalente a la muerte. La disolución se convierte entonces en una experiencia vivida, indeleble, y ésta es la muerte alquímica, el "más negro que el negro", la entrada en la "tumba de Osiris", el conocimiento de la oscura Tierra, el régimen de Saturno de que hablan los textos."[161]

Como en un descenso por los estados infernales, el adepto debe soslayar el engaño del sueño – no se trata de estados oníricos, y menos, inconscientes – ya que de esa muerte que lo sumerge en lo

---

160 Op. Cit. Pág. 94.

161 Op. Cit. Pág. 96.

profundo de su conciencia debe renacer límpida: la resurrección que da nacimiento al nuevo ser. Pero esta exposición debe considerar, además, que existen formas para su aplicación. Resulta por demás interesante resaltar que sus metodologías se abren hacia posibilidades que tiene que ver, como ya dijéramos en otro momento, con la propia disposición personal, con la naturaleza de la persona que ejercerá estas prácticas:

"…los métodos para conseguir esta experiencia, que corresponden esencialmente a una doble posibilidad:

1) Puede actuarse provocando directamente la separación, de modo que como consecuencia queden suspendidas las facultades individuales condicionadas por el cuerpo y por el cerebro, y así quede superado el obstáculo que ellas constituyen; o

2) Puede partirse de dichas facultades, sometiéndolas a una acción tal que, como consecuencia, quede asegurada virtualmente la posibilidad de la separación y de la resurrección en la Vida.

En el primer caso, la fuerza que actúa es sobre todo la de las aguas actuando en plena libertad; en el segundo, sin embargo, será la del Fuego o Yo, que actúa sobre sí mismo. Podemos denominar a ambas vías respectivamente, vía húmeda y vía seca. En términos de lenguaje secreto hermético, en una se quema con Agua y en la otra se lava con fuego; en una se nos libera de la servidumbre al liberar el principio de vida ("nuestro Mercurio"); en la otra se libera el principio de vida mediante la liberación de la servidumbre con las propias fuerzas. Entre los diversos significados posibles de las dos vías herméticas, seca y húmeda, predominan los citados."[162]

Para los iniciados, tal lenguaje resulta plenamente claro. La labor con la propia determinación – el conocimiento de sí propio, que conlleva la elección de la mejor vía para la transmutación – es el

---

[162] Op. Cit. Pág. 105.

paso fundamental al que el adepto se enfrenta. No se trata de una opción asaz caprichosa, sino de una verdadera alternativa para la iluminación definitiva, el proceso de una búsqueda que se enlaza con la esencia. Liberarse de la servidumbre con las propias fuerzas es el lema sobre el que se sustenta la lucha del adepto y su sumisión a sus propias fuerzas: desconocer las características del sí mismo no es error menor, sino aquello que determina el resultado. Vía húmeda o vía seca son fórmulas que deben sopesarse desde la naturaleza del iniciado: conocerse a sí mismo es, en este primer paso, fundamental. La operación alquímica se desarrollará si se trabaja con el autoconocimiento como base firme de lo propuesto. Desde este mismo punto de vista, podemos relacionar otro importante trabajo de Julius Evola sobre el yoga tántrico[163], puesto que ese yoga de naturaleza eminentemente activa, es la vía de acción que el Kali Yuga, como etapa hindú del oscurecimiento metafísico, ofrece para la realización espiritual. Como una alquimia que opera sobre el propio cuerpo, el yoga tántrico maneja las energías sexuales desde la inconmensurable fuerza de la kundalini – energía que se expande desde el primer chakra en la base de la columna vertebral hacia el chakra coronis en la coronilla craneana – para acceder a la propia iluminación. De la materia oscura hacia la luz, la fusión sexual "masculino – femenino" operan como superación de las falsas dualidades de la ilusión; la unión de Shiva y Shakti, que exotéricamente se reflejan como divinidades devocionales, son símbolos de la unión metafísica y física de la pareja real y primordial. La superación de los límites del yo – partiendo de ese mismo yo incompleto – del mismo modo que lo hace la alquimia, es labor iniciática y liberadora desde el tantrismo, como única vía para esta etapa final en la que el ser humano ve oscurecida su capacidad de otras

---

163 Evola, J. El yoga tántrico Madrid, EDAF. 1991.

vías iniciáticas que conlleven una eliminación de la sensualidad, red que está fuertemente desarrollada por la maya ilusoria que cubre la trascendencia de lo Absoluto.

Las relaciones entre diferentes disciplinas tradicionales es una característica básica de la unidad fundamental: la búsqueda, por caminos alternativos prácticos, no invalida los otros caminos, sino que se comprende su naturaleza común, su misma esencia en recipientes diferentes.

Pero para concluir este apartado sobre la sabiduría hermética, retomemos el texto evoliano y observemos algo más sobre el proceso como tal.

"Los alquimistas enseñan que las impurezas, además de a la tierra (el cuerpo), se deben al Fuego, y que hay que quitar de las sustancias sus partes combustibles, además de las terrosas. Se trata de los elementos instintivos e impulsivos de la personalidad: la animosidad, la irascibilidad, el fuego pasional, todas ellas formas de Azufre vulgar e impuro, determinadas en relación a la naturaleza corporal Hemos visto, en efecto, que la forma sutil humana, cuerpo-vida mediador entre Alma y Cuerpo, consta de dos elementos, uno sujeto a las influencias telúricas, y el otro a las influencias sulfúrea; la purificación exige la neutralización de ambas influencias, y por ello es necesaria una preparación que reduzca tanto la terrestridad como la combustibilidad. Para ampliar tales ideas, podríamos

referirnos a Geber y a Alberto Magno, que las han expuesto con amplitud, aunque siempre con el acostumbrado lenguaje cifrado tan exasperante."[164]

Dentro del simbolismo que se opera en la alquimia, el fuego presenta una dualidad importante: purificador de la materia, es además, factor de impurezas – la pasión, los instintos bajos – que deben ser eliminadas a fin de que se logre el camino de su liberación. Neutralizar consiste en usar y aplacar la fuerza, lo que llevado al ritmo de la trascendencia es superar los opuestos, es alcanzar una dimensión en la que los visibles sentidos de la antítesis se anulan, más allá del bien y del mal, entrando en una operación que soslaya y deja fuera de sí los compuestos. Quemados los compuestos que son aspectos de la dimensión terrenal, la alquimia expresa y realiza la superación, hacia una transformación en la que ya no son divisi-

---

[164] La cita de Geber nos parece fundamental: GEBER, *Summa*, III, § I, II (Manget, 540, 541): "*El Azufre, o Arsénico (recuérdese siempre la homonimia por la cual arsénico significa virilidad) que se le parece, tienen en sí mismo dos causas de corrupción y de impureza, que son una la sustancia inflamable, y otra las heces o impurezas terrestres‖. Las heces –añade- impiden la fusión y la penetración (o sea la solución del fijo, para realizar aquello para lo cual el fijo constituye un impedimento); la sustancia inflamable no puede sostener el Fuego (las emociones, los ímpetus y los transportes procedentes de lo profundo) y en consecuencia dar la fijeza (que es mantener el dominio del yo como Azufre incorruptible). El Mercurio tiene también dos formas de impureza: una sustancia terrestre impura (el cuerpo) y una humedad o acuosidad superflua y volátil (deseo o inestabilidad) que se evapora en el Fuego, pero sin inflamarse (es la disolución en sentido negativo con el acto de la separación, donde por el contrario debería intervenir una cualidad activa = inflamarse). ALBERTO MAGNO (Comp. de Compositis, c. I) habla de los modos de ser del Azufre, dos de los cuales constituyen impurezas (combustible y acuoso), mientras que el tercero se separa de los otros y se conserva: rectificado por disolución no da más que una sustancia pura que contiene la fuerza activa, perfectible y próxima al metal‖. Se trata de la denudación del núcleo central operador. "*

bles ambas sustancias, sino que se superan en una instancia mayor que las anula y las deja por debajo de la realización. Los restos de la materia degradada deben ser dejados – observemos que no se profundiza al modo psicoanalítico en la materia restante – pues en ellos se encuentra lo que ha de ser dejado como residuo. Lo rectificado (como diría San Alberto Magno) es la sustancia pura, fuerza activa de la purificación alquímica y esencia – quinta esencia – de la sustancia que se debe liberar para laborar con ella. El oro ha llegado a su instancia prístina: la materia se prepara para brillar con la luz de su interior propio y verdadero.

Como corresponde a toda ciencia sagrada, las correlaciones con otras acciones metafísicas son abundantes. Observemos lo que nos dice Evola quien la relaciona magistralmente con la enseñanza hindú:

"Sea como fuere, la concordancia de la enseñanza hermética con la de otras tradiciones iniciáticas en este punto es evidente. En los Upanishads, por ejemplo, se dice que la unión de ambos -el dios de derecha, que es la llama, y la diosa de izquierda, que es la luz- en un andrógino se realiza en un "espacio etéreo del corazón"; que "el espíritu hecho de conocimiento, todo luz, todo inmortalidad", "el vidente no visto, el conocedor no conocido", brilla en el hombre en el interior del corazón, por ser el corazón su morada, cuando al desvincularse de toda cosa corporal en el estado de sueño se convierte en luz de sí mismo. El purusha, el "Hombre interior", vigila sobre los durmientes (la "vigilia perenne", la "naturaleza inteligible sin sueño") es la verdadera luz y la ambrosía: el que ha salido del cuerpo como un puñal de su vaina, tiene su morada permanente en el corazón."[165]

Desde esa perspectiva, la tradicional, todo conocimiento de sí se halla entrelazado con otras vías; la vía alquímica, en este caso, tal

---

[165] Evola, J. La tradición hermética Pág. 138.

como lo puede realizar el yoga clásico – dentro del cual hallamos el Tantra – abre el proceso a la fusión límpida de los elementos espirituales – sean estos llamados de diferentes maneras – con la consabida exaltación de la luz primordial a la que el ser humano se eleva desde su corporeidad. El corazón del hombre, en tanto caja fuerte de la luz interior, es el atanor alquímico en el que se enciende el fuego con el que se transforma la materia impura. El dios masculino y la diosa femenina, tienen su correlato en la tradición alquímica occidental con los principios solares y lunares, como queda en claro a partir del análisis de los dibujos que son objeto de trasmisión y de educación de la tradición hermética.[166] Del mismo modo, en el taoísmo, se encuentra la búsqueda de la inmortalidad.[167]

La tradición alquímica presenta diferentes pruebas: por agua, del vacío y por fuego. La Gran Obra se habrá realizado tras esos procesos. Evola resume estos aspectos con un párrafo de gran importancia:

"Del mismo modo que antes existió una "prueba del Agua" y una "prueba del vacío", así habrá ahora una "prueba del Fuego", con el mismo significado aunque con mayor riesgo, ya que en la primera la separación del principio vital del conjunto más denso que lo mantenía inmovilizado no afectaba a este conjunto, que seguía existiendo y que conservaba los sellos de la individualidad. Pero ahora estos sellos quedan rotos y se pasa a través del punto absolutamente indiferenciado, a través del punto

---

166 Cfr. Liber mutus como ejemplo de un libro sin palabras y exclusivamente expresado a través de imágenes.

167 *"En el taoísmo alquímico encontramos la concordancia más íntima con estas ideas: según esta doctrina la condición para la inmortalidad es así, la construcción de una forma sutil que sustituya al cuerpo grosero; ésta se obtiene por medio de una sublimación que devuelve el propio cuerpo al estado etéreo del que proceden todas las cosas, y por medio de una extracción y concentración de los elementos inmortales y no humanos que subyacen a la vida común."* Pág. 142.

en que ha tenido su origen todo acto individualizador, pero que como tal puede servir todavía como el centro de la "gran disolución" y, a decir verdad, no sólo respecto a la condición humana o a otro estado particular condicionado por él o por otros mundos, sino en general. Por ello, todo despertar exige un acto de dominio (reproducción de un acto de dominio primordial) con el fin de que los Fuegos reavivados no actúen destructoramente."[168]

El control de las energías que deben operar para que la trasmutación se realice está bajo el poder del adepto. Todo desvío o error conlleva la propia destrucción, es decir, la inutilidad de un proceso que afecta a lo más esencial de la condición humana. En el mismo sentido, las prácticas de la sexualidad tántrica no son un simple ejercicio gimnástico – afectar lo físico no sería lo más grave en última instancia – sino un factor contraproducente que altera, de manera total, la esencia energética del ser humano que lleve delante, sin supervisión, esa práctica. Todas estas operaciones metafísicas requieren de iniciación, preparación, y un profundo conocimiento de las capacidades naturales del propio ser, para operar con ellas de manera positiva y efectiva.

El camino es la acción

En una entrevista que le realizara la televisión francesa en 1971, Julius Evola sostenía que su camino estaba íntimamente inclinado hacia la acción, más que hacia la contemplación, lo que lo diferenciaba de René Guénon. De esa entrevista, que se encuentra subida actualmente en youtube, extrajimos el siguiente fragmento que nos parece revelador de su postura vital:

---

[168] Op. Cit. Pág. 148.

“Pongo el acento sobre la tradición de la acción. Mientras que Guénon resalta sobre todo el rol de la contemplación y del conocimiento, yo no sigo ese rol. Y del mismo modo, la diferencia consciente el hecho de que Guénon acuerde la primacía a la casta sacerdotal, como depositaria de la contemplación, mientras que yo conceda la primacía a la casta guerrera y real.”[169]

Esa opción de vida ha marcado el camino espiritual elegido por Evola. He allí aquel aspecto polémico del que habláramos al comienzo de este capítulo. Su compromiso con la lucha guerrera – que lo involucró con elementos políticos de la derecha europea a lo largo del siglo XX – tiene su raigambre en una decisión profunda: para Evola, el mundo que se encamina a la desintegración de todos los aspectos tradicionales debe ser enfrentado activamente. Es desde esa perspectiva, que nos parece fundamental cerrar este breve capítulo, no sin antes marcar algunas diferencias que el mismo Julius Évola subraya entre su concepción del hombre absoluto, como ente libre para transformar la realidad, y la concepción de Guénon, que quizás podamos resumir como más contemplativa:

a. Évola observa que en la concepción guenoniana pareciera dominar un cierto fatalismo de origen, que impide la existencia de la libertad humana. Desde la tradición hinduista, Guénon inserta al ser humano no como un ente libre, sino como un objeto más de la dimensión ilusoria.
b. Dado que todo lo que existe es Brahma – para continuar con la perspectiva hindú – incluso la posible revuelta del ser humano contra Brahma es voluntad de Brahma.
c. Partiendo de tales premisas, la realidad como tal no puede ser cambiada; el ciclo cósmico al que se perte-

---

[169] Thesolarwarrior.com

nece – y en el que estamos insertos – es la realidad que nos toca. De ello se deriva que al ser humano trascendental sólo le resta una actitud contemplativa.

d. De esa actitud contemplativa es que Guénon otorga la primacía a la casta sacerdotal, por sobre la guerrera.
e. Para Évola, tal aserto es erróneo: eso niega la libertad humana, y se contradice ya que si todo es Brahma, la liberación será de todos, y sólo se trata de dejar pasar el tiempo – o la manifestación-.
f. De ello deduce Évola que Guénon no ha sabido comprender el carácter liberador del Budismo, que en sus enseñanzas establece la posibilidad de la ruptura de la rueda del samsara.
g. Ese fatalismo guenoniano, según Évola, lo relaciona con el fatalismo hegeliano que quita toda posibilidad de libertad al individuo, no por voluntad divina, sino por determinación superior de la Idea. En ese sentido, el desarrollo del espíritu – tal como lo entiende Hegel – en la historia, impide toda ruptura.

Pavel Florenski
Ortodoxia y arte

Hacia comienzos del siglo XX, Rusia era uno de los estados más atrasados de Europa. El zarismo absolutista, que se había asentado como régimen definitivo desde el asesinato del zar Alejandro II en 1881, demostraba un agotamiento terminal, sobre todo a raíz de la derrota que sufrieran sus tropas en la guerra ruso – japonesa de 1904. Ciertas tímidas reformas de carácter meramente político no alcanzaron para que, llegada la guerra de 1914, el zarismo viera su propio final ante las hambrunas y las nuevas derrotas en el frente militar. En 1917, la monarquía daba sus últimos pasos – primero era abolida como resultado de la instauración de una república moderada encabezada por Kerenski, y luego por la revolución bolchevique de octubre – de forma tal que el país entraba en una etapa de convulsión que hizo crujir y derribarse todo el sistema social, político y económico imperante hasta el momento. En ese contexto de cambios totales, un matemático, filósofo, teólogo y esteta, que además era sacerdote de la Iglesia Ortodoxa, desarrolla su tarea intelectual de la que sólo se tendrían noticias en occidente hacia los años '70 del siglo pasado, luego de hacerse las primeras traducciones de sus trabajos. Agreguemos a este desconocimiento que en

1937, Pavel Florenski, de quien estamos iniciando el estudio de su aporte a los estudios metafísicos, es fusilado en un campo de concentración soviético como parte de una de las innumerables purgas del totalitarismo stalinista. Derrumbado en 1990 el régimen soviético, su obra fue recuperada lentamente, y en el marco de una verdadera revitalización de los pensadores excluidos por décadas, se comienzan a reeditar sus trabajos que, en muchos casos, permanecían completos sólo en sus manuscritos, conservados por sus descendientes. En 2014, el sínodo de la Iglesia Ortodoxa Bielorrusa en el exilio proclamó a Florenski santo mártir, aunque la iglesia rusa a la que perteneciera no adhiere a tal decisión ya que considera que existen ciertas ideas heterodoxas en su obra.

ICONO: REFLEJO DE LA TRASCENDENCIA

Hacia la década de 1920, Florenski escribe un texto fundamental en el que desarrolla no sólo una teoría estética sobre el ícono, sino sobre su valor espiritual y simbólico: "El iconostasio".[170] En este trabajo, Florenski desarrolla toda una teoría sobre el arte de realizar íconos, pero sin dejar de lado otras perspectivas disciplinares que unen ese arte con una dimensión metafísica que, al decir de su traductora:

"… retoma la senda del pensamiento platónico e indaga el mundo de modo global no sólo en su manifestación visible, sino también espiritual y simbólica, recurriendo para ello a múltiples temas y fuentes, sin convertir sus ideas en esquemas y fórmulas abstractas."[171]

---

[170] Florenski, P. El iconostasio. *Una teoría de la estética* Salamanca, Ediciones Sígueme. 2016.

[171] Timoshenko, N. *"Invitación a la lectura"* en Florenski, P. Op. Cit. Pág. 13.

Verdad es que esta obra de Florenski adopta la perspectiva platónica para indagar en la composición artística, pero de manera tal que el legado filosófico del gran pensador ateniense se enraíza con la tradición cristiana, tal como lo hiciera San Agustín, aunque entendiendo que la unión entre el mundo visible y el invisible se patentiza en ese arte superior al que dedica su estudio. Para analizar ese producto estético que abre la puerta hacia la dimensión trascendente, Florenski hace uso de un recurso específico: el sueño. Es en el sueño donde la frontera o línea divisoria entre ambos mundos se difumina, y obtenemos una experiencia que contacta lo que a todas vistas pareciera ser una materia inefable. Esa experiencia onírica se superpone a la materia temporal cuando somos objeto del sueño profundo, aquél que ocurre cuando nos hallamos más cercanos a la vigilia.[172] En palabras del gran metafísico ruso, somos objeto de esa experiencia en tanto se rasga el velo de lo invisible y nuestra vida, ya ajena de sí, se disuelve en el flujo continuo de las visiones, en una danza que nos lleva sobre el calor de las ondulaciones del aire caliente, pero sobre las brasas, tal como su prosa misma lo señala. Lejos de una lectura terrorífica o signada por represiones de la vida angustiosa, el sueño es apertura hacia lo más excelso y la gracia sobre la que vivimos la experiencia más habitual de lo supra terreno:

"El sueño representa el primer grado de la vida en el mundo invisible. (…) Ciertamente es el grado más bajo, o al menos suele ser el más bajo; no obstante el sueño, incluso en su estado salvaje, un sueño improcedente, rapta al alma hacia lo invisible, y proporciona incluso a la persona menos

---

[172] Interesante resulta destacar cómo Florenski establece que no son los sueños primeros los que provocan estas experiencias, sino los últimos, ya que todo resabio de la vida cotidiana se halla descartado por el ascenso del alma a la dimensión onírica, lo que imprime su importancia más en el descenso de ese mundo que en el ascenso en sí.

sensible entre nosotros el presentimiento de que existe algo distinto y otro, que está más allá de lo que nos inclinamos a considerar como la única vida. todos lo sabemos: en el umbral del sueño y la vigilia, al traspasar la zona intermedia que se encuentra entre ambos, aquella frontera a través de la que entran en contacto, nuestra alma se reviste de visiones oníricas."[173]

La naturaleza del sueño, por pertenecer a toda la especie humana, es analizada por Florenski como el mejor ejemplo de una visión sobrenatural. En esa instancia, el ser humano logra que su percepción de aquellas dimensiones no visibles en la vida ordinaria de la vigilia se convierta en sustancia de una recepción metafísica que, en una primera fase, nos alcanza a todos. En esa zona intermedia que se desarrolla desde el sueño profundo a la vigilia, la psiquis regresa impregnada de la simbología arquetípica, las ideas que Platón incorporase en el *topos uranos*. Es por ello que Florenski considera al sueño como el punto de reunión entre este mundo y *lo otro*, y lo observa muy especialmente en su carácter simbólico, pero no como el resultado de una inmersión en el inconsciente, sino como aquello que hace visible lo que, en la vigilia, no lo es.[174] La apertura hacia una dimensión invisible conscientemente es la característica de esos sueños que lejos están de la materia sofocante o angustiante de lo reprimido.

Toda esa introducción fue necesaria para que se nos vuelva cristalina una idea que, en muchos casos, resulta al ser humano actual un imposible. El simbolismo perdido – o al menos, su lectura y per-

---

[173] Florenski, P. Op. Cit. Pág. 28.

[174] Consideremos esta caracterización que hace Florenski con la que nos ofrece Carl G. Jung cuando sostiene que *"… el anima es un arquetipo natural que subsume de modo satisfactorio todas las manifestaciones de lo inconsciente, del espíritu primitivo, de la historia de la religión y del lenguaje"* y observaremos que se encuentran en polos diametralmente opuestos. Jung, C.G. Arquetipos e inconsciente colectivo Buenos Aires, Paidós. 2014. Pág. 47.

cepción supra consciente – está a nuestro alcance si lo sabemos leer. Y en esa coordenada, Florenski establece una relación onírica para ingresar al tema que le interesa: al arte sacro como forma de la plasmación simbólica de los arquetipos. Porque el arte, en esos casos, es el medio de la exposición supra terrena:

"Así, en la creación artística, el alma se extasía fuera del mundo terrenal y asciende al mundo celeste. Allí, sin imágenes, se nutre de la contemplación de la esencia del mundo superior, palpa los noúmenos eternos de las cosas y, al saciarse, colmada de conocimientos, desciende de nuevo al mundo inferior."[175]

Comprendemos tras estas palabras la causa por la que Florenski se detuvo en la materia onírica y en su experiencia. Ese sueño se relaciona con el hecho artístico – el rapto creador – en tanto en ambos está el proceso por el cual se impregna de lo arquetípico la naturaleza humana, y con esas ideas plasma el objeto de su arte. Valga agregar que en una interpretación no muy habitual de la mitología divina griega, el metafísico ruso utiliza la pareja clásica no con la común atribución de opuestos:

"… el alma se eleva entusiasmada del mundo visible y, al perderlo de vista, penetra con estupor en la esfera de lo invisible: se trata de la ruptura dionisíaca de los lazos de lo visible. *Y tras alzarse a la cima, a lo invisible, el alma desciende de nuevo a lo visible, y es entonces cuando surgen ante ella las imágenes simbólicas del mundo invisible, los semblantes de las cosas, las ideas: se trata de* la visión apolínea del mundo espiritual.*"*[176]

Observemos que Florenski recurre al principio complementario de los dos dioses clásicos para simbolizar el viaje del alma – la psique – en el sueño. En el primer caso, el dios del éxtasis es quien

---

[175] Florenski, P. Op. Cit. Pág. 41.

[176] Ibídem. Pág. 43.

opera una ruptura que desata al ser humano de sus cadenas físicas, de la coyuntura física; ese proceso aún carga con las imágenes que lo visible ejerce sobre la psiquis. Cuando ha alcanzado la esencia de los arquetipos, se impregna de su luz y regresa de la mano del dios de las musas con el "semblante de las cosas", con la iluminación de lo percibido, de lo contemplado. Es el descenso desde la dimensión del sueño el instante en el cual nuestra alma viene irradiada de la gloria. La clara analogía con la experiencia cognoscitiva del platonismo enlaza la tradición cristiana en la que se define Florenski, con la tradición esotérica - mística del filósofo ateniense. Traspasado el límite del que nos hablara anteriormente, el alma ha vivido una experiencia que no escapa a la naturaleza común de los seres humanos. Por ende, si se deja seducir por las facetas materiales del sueño – las primeras, es decir aquellas que se hallan aún ligadas a la vida física – el sueño no es más que mera ilusión fantasmal de los hechos vividos dominados por la materia inconsciente.

Rostro, máscara y semblante

En el apartado anterior deslizamos el concepto de "semblante" que Florenski utilizó para referirse a las cosas en tanto ideas. Ese concepto resulta fundamental para la ontología de su estética, ya que los iconos centran su atención en las figuras sagradas – vírgenes, trinidad, santos, Cristo – en un contexto de elevada espiritualidad. Por ello diferencia tres aspectos:

a. El rostro: que es casi un sinónimo de la palabra *fenómeno*, pero un fenómeno para la conciencia diurna.
b. El semblante: que resulta la propia manifestación de la ontología, y que como tal es semejanza con Dios hecha realidad en el rostro.

c. La máscara: que revela un interior vacío, un engaño, algo que no existe, una impostura mística, que hasta en el ambiente más frívolo resulta tener el gusto de algo terrorífico.[177]

De los tres conceptos, Florenski va a destacar que el semblante es la tarea que debe lograr el pintor de iconos. No se trata su labor de un prefigurar un rostro, sino de hallar la esencia de la divinidad en el rostro reflejado. Por ello, cuando la obra no alcanza esa naturaleza, estamos ante una máscara, ya que no se ha logrado la transfiguración, el efecto espiritual que otorga su esencia al icono.

Dada la importancia que para el culto tienen los iconos en la ortodoxia, su ejecución está asignada a personas que requieren, en primer lugar, de una preparación espiritual. Muchas de las características de la pintura sacra no respetan el gusto en boga[178], pues no es su finalidad ubicarse en la dimensión artística de la creación personal o vanguardista, sino la de colaborar con un rito en el que su rol colaborar en el estado de contemplación que se requiere a la asamblea en el culto – Florenski dice que "dirige la meditación" – por lo que su posible traslado es impensable dentro de esta concepción de un arte ritual. En ese mismo sentido, recuerda que un verdadero icono debe alejarse de todo sensualismo – característica que Florenski critica en el arte renacentista católico- ya que no debe empeñarse en lograr un reflejo físico sino una puerta de ingreso a la trascendencia en la obra artística. Es por ello que el espacio, la luz, la proporción de las figuras, el oro que se utiliza para ciertas partes, los colores de los mantos, la dirección de los rostros – semblantes, si

---

[177] Florenski, P. Op. Cit. Pp. 52 – 55.

[178] *"No os acomodéis a la forma de pensar del mundo presente"*, nos recuerda el maestro ruso. Pág. 60.

ello está alcanzado – convierten al icono en un objeto absolutamente diferente de aquello que llamaríamos "obra de arte" al modo convencional.[179]

La misión trascendente que la pintura de iconos encierra establece una serie de pautas que no deben ser entendidas como meras reglas academicistas al modo de una preceptiva, sino como verdaderos pasos para la obtención de esa transformación de un rostro en un semblante. Dado su carácter simbólico, el icono ha de responder a una disciplina que lo garantice como tal, no al simple capricho o a la moda de una época:

"Cualquier representación, debido a su inevitable carácter simbólico, manifiesta su propio contenido espiritual de un modo no diverso al modo de nuestro ascenso espiritual "de la imagen al arquetipo".[180]

LAS CLASES DE ICONOS

Dado que el icono resulta pues el resultado de una experiencia espiritual – una visión que une al artista con los arquetipos – existen diferentes tipos de iconos:

---

[179] Será necesario aquí recordar lo que Elémire Zolla ha escrito sobre la obra de Florenski: *"En sus últimos años de libertad, Pável Florenski compuso su estupenda estética. La premisa es la idea einsteniana de espacio. [...] Florenski se detiene sobre el concepto de «cosa» y la define como «plegamiento» o «lugar de curvatura» del espacio. [...] La de Florenski es una estética nacida sobre el filo de la vorágine, después de esta el arte habrá desaparecido, sustituido por las exposiciones de estiércol, tartamudeos, instalaciones."* Elémire Zolla La filosofía perenne Milano, Mondadori. 1999.

[180] Florenski, P. Op. Cit. Pág. 77.

1) Los iconos bíblicos, fundados en la realidad dada por la Palabra de Dios.
2) Los iconos retratos, basados en la experiencia personal y en la memoria del pintor que conoció a las personas allí retratadas y los acontecimientos sujetos al arte.
3) Los iconos basados en la tradición, basados en una experiencia espiritual pasada y relatada oralmente o por escrito.
4) Los iconos revelados, surgidos de la propia experiencia del pintor, incluso de naturaleza onírica tal como la describiéramos ut supra.

Desde esta categorización, podemos inferir que Florenski trabaja la visión de la trascendencia como experiencias diferentes. La primera categoría hace referencia a que la misma palabra de Dios – la Biblia – se expresa en el pintor de íconos de forma tal que los símbolos fluyen sobre su conciencia para generarle la obra. En el segundo caso, los iconos relacionados con santos o personas conocidas en vida por el pintor, se manifiestan en una situación que une la obra con el instante de éxtasis. En el tercer caso, es la tradición – generalmente popular – que infunde la obra en el artista. Y en el cuarto caso, la visión personal, la *unio mystica* que aparece ante la materia onírica con un sentido de completitud que guía al artista sobe la obra.

"Esta concepción de los iconos pintados sobre la base de visiones era sustancial no solo en la Iglesia oriental, en los tiempos de su estabilidad interna, sino que también en Occidente, y además en los periodos más ajenos a las visiones místicas, permanecía secretamente viva la fe en su carácter de aparición como norma de la pintura de los iconos."[181]

---

[181] Florenski, P. Op. Cit. Pág. 85.

Florenski hace alusión a tiempos pasados en los que los iconos formaban parte de una esencia ritual y no como meros objetos decorativos – es imposible pensar en que tales clases de obras formasen parte de un museo o de una "colección particular"- pues su dimensión espiritual responde y nace de una totalidad: ha nacido para permanecer en un templo, en un espacio determinado, y orienta a los fieles en su devoción. Porque el icono, de acuerdo con la definición del metafísico ruso, es *"una alusión a un arquetipo celeste"* que se abre a nuestra percepción *"como una especie de jeroglífico"*, un acertijo si se quiere, enigma escrito con imágenes, pero que no es alegoría sino símbolo, es decir no el ornato de una pintura falsamente mítica – como las alegorías que sobreabundaron en los siglos XVII o XVIII en occidente – sino como la plasmación de aquello que por inefable sólo puede manifestarse en un lenguaje que se asiente en una tradición.[182] Sostiene Florenski que el arte iconográfico es lo más ajeno al alegorismo que podamos contemplar, aunque en ciertos momentos de decadencia e influencia racionalista en la misma Rusia se haya caído en su uso. En consonancia con estas ideas o principios, Florenski recuerda que las imágenes icónicas tienen por función acompañar la metafísica del culto. En el culto ortodoxo, la exposición de los iconos forma parte importantísima del ritual: su desvelamiento al pueblo congregado es un momento

---

182 *«El conocimiento crea símbolos, símbolos de nuestra relación con la realidad. El presupuesto de nuestra actividad, da igual si se trata del arte pictórico o del arte de la palabra, es la realidad. Necesitamos percibir la existencia efectiva de aquello con lo que entramos en contacto, para que nazca una actividad cultural que sea reconocida en su conjunto como necesaria y valiosa: sin la presuposición de este realismo nuestra actividad se mostraría o bien como externamente provechosa, sirviendo para la consecución de sencillos fines ambiciosos, o bien como causa de dispersión en la exterioridad, como entretenimiento, como un artificioso llenar el tiempo".* Florenski, P. La perspectiva invertida Madrid, Siruela. Pág. 364.

de gracia, un instante en el que la Virgen o el Santo descienden a la asamblea que actúa con devoción y con amor hacia esos objetos sagrados. Observemos lo que nos dice un importante manual sobre la ortodoxia en relación con la naturaleza de los iconos y su importancia teológica:

"En la historia de la teología de la imagen puede observarse con claridad un desarrollo que va primeramente del símbolo a la imagen real, y luego, a causa del uso didáctico de las imágenes, regresa de nuevo al símbolo. Las más antiguas representaciones plásticas en la Iglesia son «símbolos» o «tipos». El Buen Pastor, que se encuentra ya en las pinturas de las catacumbas es, por ejemplo, una referencia a Cristo, que es el verdadero Buen Pastor, y no es una representación que ofrezca propiamente un retrato de Cristo. A esto se añade el que, al principio, existía cierto temor a ofrecer representaciones plásticas de temas centrales de la historia de la salvación en el Nuevo Testamento; pero se encuentran, por el contrario, abundantes representaciones plásticas de los tipos del Antiguo Testamento correspondientes a esos temas: el motivo de Jonás con el pez, el motivo del arca de Noé, el motivo del éxodo de Egipto."[183]

La importancia de los iconos en la tradición ortodoxa se enraíza con la tradición simbólica del paleo cristianismo. Los movimientos iconoclastas que hacia los siglos VII y VIII irrumpieron con fuerza en el cristianismo oriental no pudieron ante la enorme devoción popular que exigía las imágenes estáticas de la Virgen, Cristo y los santos. Florenski considera que, quizás por ello, la música no es el elemento característico de la tradición ortodoxa, y que sí lo es en el culto protestante o reformado, dado que las imágenes fueron prohibidas. El canto sí es parte del ritual, pero no la música con instrumentos, tal como lo fue en la iglesia católica hasta el siglo XVII.

---

183 Felmy, K. C. Teología ortodoxa actual Salamanca, Sígueme. 2002. Pág. 114.

Como cierre de este trabajo sobre los iconos, nos parece fundamental citar una frase que creemos, resume todo lo planteado por Florenski:

"El icono no es una obra de arte, sino una obra testimonial que se sirve también del arte."[184]

Idealismo platónico desde la ortodoxia

Hemos podido comprobar que la teoría estética de Pavel Florenski se inserta dentro de los cánones del más puro platonismo. Esa concepción de un mundo ideal que se refleja en éste amparado en la consagración de las ideas remite al gran pensador ateniense. En otros escritos, es bien característica su pertenencia a una cosmovisión idealista, que enlaza la tradición órfica, pitagórica y platónica en la tradición cristiana. En ciertos pasajes de su obra, las reminiscencias plotinianas nos resultan absolutamente claras:

«Del én (uno) que nosotros vemos aquí y ahora se tienden innumerables hilos hacia el otro, hacia el pàn (todo), hacia la existencia universal, hacia la plenitud del ser. Estas vías son las vías de la vida misma: son nervios, arterias que parten del fenómeno aislado y solitario del én (uno), hasta hacer un organismo vivo, una creatura viva. Parece que el én (uno) es algo cerrado en sí mismo, algo plano; pero esto es sólo apariencia. Examínenlo atentamente, verán que no es en absoluto cerrado en sí mismo y menos aún plano; al contrario, está rodeado de una guirnalda cuyos ramos se entrelazan con los ramos de la otras existencias, y expande a su alrededor un fragante perfume. Tiene una profundidad que se extiende con largas raíces hasta penetrar en los otros mundos, y de los que recibe la vida. Su tonalidad sonora no es la del seco y aislado diapasón, sino que es una viva armonía que se encarna en un conjunto de tonos melódicos, altos, varia-

---

[184] Florenski, P. Op. Cit. Pág. 164.

dos... El én (uno) es infinitamente más grande y más rico de contenido que todo lo racional»[185].

Poéticamente, como corresponde a un verdadero metafísico que ha hecho vivencia de su búsqueda, Florenski recurre a la matemática – una disciplina de la que era docto representante – para simbolizar lo inefable. El én que es el ser o uno de la manifestación remite a nuestra propia esencia como entes divinos: la raíz que nos enlaza con la divinidad se dilata hacia nosotros, y nos impulso en armónica melodía en la música sublima de la creación. Visión de todos los sentidos – aunque en sí, superados – ya que es color, música, perfume, forma – y se halla por sobre lo conmensurable – es lo supra racional, aquello que se exalta más allá de los límites de la palabra racional, que se encuentra en el símbolo – el icono que nos refiera ut supra – y que acuna nuestra existencia en el triunfo de lo que ya no es canonizable. La experiencia mística es exaltada por Florenski como un último resabio de lo que nos queda para auscultar la maravilla del universo – el cosmos – en una partitura que contiene en sí todas las sustancias fundamentales. Y esas materias, esas bellezas, se hallan lejos de los encorsetamientos terrenales, aunque estos sean supuestamente profundos, pero no manifiesten más que un mero ordenamiento de naturaleza eminentemente institucional:

«Ni los abismos más profundos entre las religiones deben crear entre ellas divisiones tales que rompan definitivamente su radical unidad (...). Cada confesión y cada religión se apoyan en alguna medida sobre la auténtica realidad espiritual y, por tanto, ninguna está completamente privada de la luz de la Verdad. Aunque puedan ser grandes y profundas las diferencias religiosas y confesionales, son sin embargo relativas... Tener cual-

---

[185] Florenski, P. Il significato dell' idealismo Rusconi, Milano. 1999. Pp. 66-67.

quier fe es mejor que no tener ninguna, porque la fe da un auténtico contacto con el mundo espiritual (...). El mundo religioso está roto sobre todo porque las religiones no se conocen recíprocamente. También el mundo cristiano está roto por el mismo motivo, porque las varias confesiones no se conocen recíprocamente. Todas ocupadas en una polémica que agota, no tienen fuerza para vivir por sí mismas (...). Si una mínima parte de la energía que se pierde en hostilidad hacia los otros se usase para amarlos, la humanidad podría descansar y prosperar»[186].

En el más profundo sentido, la revelación que vive un ser humano de la trascendencia lo transforma. El símil tan habitualmente utilizado según el cual ese acto se asemeja al amor no tiene la característica de un simple hecho sentimental: es amor en tanto energía que convierte lo que toma a su voluntad, es decir que quien es objeto de una revelación devela su propio ser, hasta hacer de su propio cuerpo una instancia diferente, una metamorfosis que se abre a una nueva naturaleza – los místicos hablan de una posesión en el más absoluto sentido de una unión sexual, al modo de la sexualidad celeste – pues lo que luego acontece ha reconstruido la mirada sobre el mundo para desvirtuar lo que hasta allí se tenía por realidad. Florenski sostiene en ese sentido una lengua que se desliga de la materia habitual, de la estructura cotidiana que clasifica, compartimenta, interpreta en la costumbre, asimila como ya conocido:

"Existe sólo una lengua: la de la auto revelación activa a través del organismo en su totalidad; y existe sólo un único tipo de palabras: las que son articuladas por cuerpo entero. (…) En el sentido más amplio, por pa-

[186] Florenski, P. "*Note sull´ortodossia", en* L´altra Europa XVI, Milano, Centro Russia cristiana. 1991. 1 (235), pp. 26-31

labra ha de entenderse cada manifestación autónoma de nuestra esencia hacia el exterior."[187]

Esa lengua que surge de la propia experiencia interior – metafísica – es la que justifica el uso de la misma. En perfecta relación con la tradición platónica, Florenski puede "escuchar su voz" para nombrar; aquello que emana de la naturaleza más profunda o de la esencia es el nombre correcto – el nombre natural – la palabra que devuelve al exterior su ser en tanto que manifestación autónoma – no caprichosa, pero no socialmente determinada – y que reintegra su base a la luz propia. Fácil es entender por qué su concepción será objeto de una condena tan despiadada como la que se aplicó bajo tiempos de terror. Porque la lengua – aquí encontramos una profunda coincidencia con Heidegger, en tanto el lenguaje es la "casa del ser" – es la esencia de nuestro ser:

"La lengua —imponente y monumental— es el enorme vientre materno del pensamiento humano, es el ambiente en el que nos movemos, es el aire que respiramos. Pero al mismo tiempo la lengua es nuestra intimidad que tratamos a duras penas de expresar; el corazón tímido del recién nacido, el canto secreto de nuestro íntimo, el alma de nuestra alma. Nosotros valoramos la lengua en cuanto la creemos objetiva, a pesar de que se nos ofrece mediante unas condiciones impuestas por las circunstancias de nuestra propia vida: pero hablamos de verdad sólo cuando nosotros, automáticamente, luego de haber fusionado la lengua hasta en sus más pequeñas inflexiones, la invertimos nuevamente según nuestro ser, creyendo sin embargo aún en su total objetividad. Y estamos en lo justo, ya que nuestro pensamiento personal se apoya no sobre un intelecto aislado, que de por sí solo es capaz de existir, sino sobre la Razón Superior, sobre el Logos Universal, y la palabra individual no viene pronunciada para otra actividad sino para aquella que la propia lengua genera e incrementa. No existe una

---

[187] Florenski, P. La venerazione del nome Pp. 29 – 30.

lengua individual que no sea universal en sus raíces; al igual que no existe una lengua universal, que no sea individual en su forma de manifestarse".[188]

Lejos de realizar una analogía con los más modernos estudios sobre el lenguaje, nos es imposible no relacionar este apartado con el concepto de una lengua universal – una gramática, en todo caso – que une, más allá de las diferencias superficiales, a todas las lenguas, y que es fuente generadora de ellas. Pero, más allá de eso, Florenski advierte que la lengua es madre de nuestra vida, alma de nuestra alma, desde la que realizamos nuestra existencia, y mucho más cuando la invertimos, desde el automatismo habitual, hacia una introspección que la hace personal, sin dejar por ello de ser universal, y elevarse hacia el Logos que ha manifestado la creación. Desde el hinduismo, que concentra la conciencia y la supera en la sílaba total – el AUM de la armonía musical más elevada – hasta la palabra originaria de la creación judeocristiana, la palabra nos reúne, nos contiene en el seno de la propia naturaleza de la Razón Superior, aquella que supera las contingencias de la vida limitada por el propio yo, aquella que ha pronunciado el Logos Universal. Resuena en Florenski el Logos de San Juan, el verbo que, al manifestarse, ordenó el universo desde el silencio primigenio. El ser humano es palabra, logos en el tiempo, que se haya insertado en la palabra primordial, aquella que es su esencia. Desde la más profunda tradición griega, Florenski nos remite a que esa palabra – esa lengua en sí – contiene la sabiduría, la Sofía natural en la que se alimenta el ansia suprema de la naturaleza trascendente del ser humano. Sofía perenne, saber absoluto, el gran misterio que nos contiene, parte del máximo misterio – la Trinidad – como una cuar-

---

[188] Florenski, P. La antinomie del linguagio pp. 73- 74

ta hipóstasis, según Florenski, convertida en cuarta persona, la dimensión de la manifestación máxima de las tres personas divinas:

"La Sofía es la Gran Raíz del conjunto de la creación (cf. Rom 8, 22: pasa he ktísis, es decir, la creación integral, y no simplemente todo lo creado), por lo cual lo creado se sumerge en las entrañas de la vida intratrinitaria y por la cual recibe la vida eterna de la Fuente única de la Vida. La Sofía es la esencia originaria de la creación…"[189]

Esa Sofía que es fuente de vida, esa esencia originaria se manifiesta desde la Trinidad en una creación integral – observemos que no se trata sólo de todo lo creado, sino de lo creado y la creación como acto en sí – y que resulta la luz interior de la humanidad en búsqueda de su reintegración.[190] Esa Sofía es una sustancia que actúa como intermediaria, como mediadora entre la vida intra-trinitaria y la creación. A pesar de ser creada, es anterior al mundo, *"constituyendo la reunión (sóbraniem) hipostática pre-mundana de las imágenes divinas primordiales de los seres"*. Ella no conforma parte de la Divinidad trihipostática, no es el Amor Trinitario, sino *"que sólo entra en comunión con el Amor, es admitida a entrar en esta comunión por la inefable, inalcanzable, incomprensible humildad divina"*. Metafísicamente podemos comprenderla como esa *creatura spiritualis* del libro XIII de las Confesiones de san Agustín, aquello que es el fundamento

---

[189] Florenski, P. La columna y el fundamento de la verdad Carta X. La Sophía.

[190] En este especial aspecto, resulta fundamental relacionar las afirmaciones de Florenski con un gran pensador del siglo XVIII, Martinès de Pasqually, quien en su *Tratado de reintegración de los seres* considera el importante concepto de la Trinidad y su manifestación, como emanaciones del Verbo. Cfr. Martinès de Pasqually. Traité de la Réintégration des Êtres París, Éditions Traditionnelles. 1974.

inteligible de la realidad y, del mismo modo, también lo es de las reglas universales sobre las que se sustenta la ciencia.[191]

[191] San Agustín. Confesiones Buenos Aires, Paulinas. 1981. Cfr. "*Pavel Florenskij: ciencia, creación y amor trinitario. Vida e ideas de un científico, filósofo, teólogo y sacerdote ortodoxo.*" Marisa Mosto- Marcos Jasminoy. En Quarentibus. Pp. 18 – 42. Puebla, México. Año 4. Nº 6. Enero – Junio. 2016.

Raimon Panikkar
La trinidad como fundamento

El diálogo y la fe

En una entrevista publicada en agosto de 2006, Raimon Panikkar respondía a una pregunta sobre la ciencia del siguiente modo:

"La ciencia moderna es perversa. Y es perversa porque ha pervertido el sentido de todas las palabras que ella utiliza. Palabras como energía, materia, tiempo, masa, espacio, etcétera, no son ya lo que la humanidad de los últimos siglos ha pensado que eran. Al introducir la aceleración en la ciencia, se han roto los ritmos naturales y ahora nos damos cuenta de que no es la dirección adecuada. Lo malo no es la bomba atómica, sino la necesidad que el ser humano ha sentido de romper los ritmos naturales de la materia, abriendo las entrañas del átomo. Y es perversa la ciencia moderna, no porque los científicos sean perversos, evidentemente que no lo son; no porque la ciencia haya creado la tecnología y ésta haya dado lugar a usos que muchos de nosotros criticamos, no, sino porque su estatus epistemológico es perverso. Es decir, nos ha hecho creer que hay conocimiento posible sin amor. Ha cambiado el "conocer" por el "calcular". "Conocer" que es un acto místico, "conocer" que es un acto erótico, que es convertirse en lo conocido, "conocer" que es penetrar en lo conocido y hacerte una sola

cosa con él, "conocer", que en todas las civilizaciones ha sido un acto salutífico por excelencia, se ha convertido en un saber manipular una serie de datos para prever una serie de acontecimientos. Esto ejerce una gran fascinación, evidentemente. En este sentido, la ciencia moderna se ha hecho posible sin ninguna cosmología, y aquí está mi crítica a la ciencia que no ha sabido dar una cosmología adecuada al ser humano contemporáneo."[192]

Muchas son las críticas que podemos encontrar, desde diferentes puntos de vista, a la ciencia actual. Sin embargo lo que nos interesa de la respuesta de Raimon Panikkar es su crítica al uso perverso que se ha hecho del concepto desde la ciencia. Desde esa clara percepción, Panikkar establece un vínculo indisociable – o al menos, que no se debió disociar – entre la ciencia, el conocimiento, la naturaleza y el amor. Si nos planteamos la ciencia como se viene haciendo al menos desde mediados del siglo XIX – un uso tendiente a la tecnificación y al dominio y a la destrucción del mundo – la perversión es su resultado y su principio; lo que se pervierte es la esencia del conocimiento y el fin que se persigue. Ausente de toda cosmología – es decir, de toda trascendencia – la ciencia juega con la materia sin tomar en cuenta sus resultados. Poco importa que sea necesaria la destrucción del medio ambiente, del ser humano, de la vida, si lo que se quiere lograr es un conocimiento que corrobore el poder autodestructivo. Por ello el cálculo, como base fundamental de la edad en la que vivimos, la cifra que estipula la existencia como rédito y ganancia, son los sustentos de la investigación científica de muchos de los experimentos universitarios a los que se nos someten por mera comprobación de una determinada tesis. Si profundizamos en lo importante de lo argumentado por Panikkar, comprobaremos que la belleza del conocimiento – el descubrimien-

---

[192] Panikkar, R. La ciencia moderna ha pervertido el sentido de todas las palabras que utiliza. *Sesenta y más. 14.* 2006. Pp. 14 – 17.

to que amplía los horizontes y fundamenta nuestro ser como humanos – ya no es problema o cuestión de la ciencia. Útil al sistema económico y político que exprime al ser humano en su maquinaria inmanente, la ciencia ha devenido monstruo destructivo. La manipulación a la que hace alusión es evidente, y en algunos casos, irreversible. Pero sin que el escepticismo a la moda se apodere de su pensamiento, en Panikkar revive la concepción trascendental que puede resolver el enigma dentro del cual parece agonizar nuestra humanidad: el diálogo interreligioso y la revitalización de la tradición metafísica.

El diálogo que nos debemos

Salvar a la humanidad de su propia ignorancia, recuperar su sentido metafísico, devolver substancia a la vida, retornar a la armonía con la naturaleza son principios que no se legislan pero por los que la realidad nos obliga a luchar. Ese principio rigió el magisterio de Panikkar, quien nos habló del diálogo como una materia pendiente dispuesta a la lógica convivencia, y al propio enriquecimiento desde lo que desconocemos. Ese diálogo fue un ejercicio que llevó adelante siempre, y que plasmó como modelo para su trabajo desde algunas coordenadas:

a) Es deseable un conocimiento auténtico de la religión de los otros; si el esfuerzo por conocer es verdadero, el otro, sorprendido tal vez, debe poder reconocerse en la descripción que hago de él, y a su vez corregirla: el diálogo avanza;

b) el diálogo es un proceso de conversión continua: se trata de un proceso religioso y no de una técnica orientada a obtener un resultado determinado;

c) la atmósfera del diálogo es el amor, el conocimiento basado en el amor.[193]

En relación con el primer punto, cabe consignar su constante investigación y experimentación con las religiones de la India – principalmente el Hinduismo y el Budismo – experiencias que le abrieron la posibilidad de hallar confirmación con ciertos puntos de la mística y la revelación cristiana. En cuanto al segundo, valga decir que su cristianismo, lejos de debilitarse se fortaleció sobre la base de una siempre abierta conversión. En relación con el tercer punto, su presencia en todos los debates a los que se lo invitó fue una demostración de que la fe es un reflejo de la alegría interior. Pero si de esas manifestaciones estuviera hecho su aporte al tema que nos interesa, quizás habría que incorporar a otros que hicieron por el diálogo interreligioso mucho. Panikkar es, ante todo, un revivificador de la tradición. Y en ese sentido lo trabajaremos aquí.

ALGUNOS CONCEPTOS BÁSICOS

Desde su profunda investigación, Panikkar desarrolló algunos conceptos que consideramos básicos para afrontar su análisis. Vayamos a ellos.

a. *Ecosofía:* repensando el actual y dominante concepto de la ecología, Panikkar crea el término de ecosofía, no por mera diferenciación exterior, sino como valor clave y realmente más substancial. Dice en relación con esto: *"la llamada ecología o ciencia de los recursos limitados de la Tierra no dará sus frutos, como se está viendo, mientras se reduzca a una ciencia pragmática de una*

---

[193] Panikkar, R. La religión, el mundo y el cuerpo Barcelona, Herder. 2014. Pág. 20.

mejor explotación de las riquezas naturales. El mismo lenguaje corriente nos indica que no hemos cambiado de mentalidad: la Tierra como un simple ***objeto*** *de explotación de recursos - que hay que procurar que duren lo más posible-.*[194] Ese mismo concepto lo desarrolla más profundamente en otro de sus trabajos: *"La ecosofía es aquella sabiduría que nos hace sentir que la Tierra es también un* ***sujeto****, y más aún, una dimensión constitutiva y definitiva de la realidad. La ecosofía va mucho más allá de la visión de la Tierra como un ser vivo; ella nos revela la materia como un factor de lo real tan esencial como la consciencia o lo que solemos llamar divino."*[195]

b. *Tempiternidad: "No todo presente es irreductible, sino sólo el presente tempiterno, esto es aquel presente en el que realiza una acción verdaderamente tal, esto es auténtica y verdaderamente pura."*[196] Como tal, lo que define a ese tiempo es su imposibilidad de repetición; lo vivido es tal que no se puede volver a repetir. Es un tiempo que, de acuerdo con la definición de Panikkar, "vale la pena haber vivido." Una eternidad en el tiempo, desde la misma etimología del neologismo creado.

c. *Mito y Logos:* desde la ya perimida dicotomía de mito y logos – que no obstante ello sigue generando opiniones en todos los sentidos – Panikkar aclara y man-

---

[194] Panikkar, R. En la lucha con la Tierra el hombre perderá. *Namaste. 58.* 2010. Pp. 6 – 10.

[195] Panikkar, R. De la mística. *Experiencia plena de la vida* Barcelona, Herder. Pág. 202.

[196] Panikkar, R. "Presente eterno", en Ortiz Osés, A. Diccionario de Hermenéutica Universidad de Deusto. 2008. Pág. 651.

tiene una postura fundamental sobre estos dos conceptos.*"El mito es un horizonte de inteligibilidad a través del cual veo toda mi experiencia de realidad. Es un horizonte no – lógico, no – causal, unificador de los sentiientos, orientador ante las cosas y que me hace tomar postura frente a ellas, no en una relación dialéctica y conceptual, sino dialógica e integradora de la realidad. A diferencia del concepto, el mito es polisémico, y esta polisemia la que hace que la vivencia tenga la fuerza de convertir las diferentes individualidades del conjunto en un todo único, no al modo unívoco de un concepto, sino la unidad vivida en armonía comunal y dentro de la cual hay espacio para la riqueza plural de la realidad (y por lo tanto en relación dialógica con la misma)."*[197] Tras esa delimitación, Panikkar agrega que no se puede separar el mito del logos, pues si bien se diferencian son inseparables: uno explica y complementa al otro. Con esto, toda la elucubración que desde fines del siglo XIX llenó páginas de innúmeros textos se derrumba. No hay oposición (o paso) sino complementaria existencia en niveles diferentes.

d. *Símbolo: "el símbolo, evidentemente, es mucho más amplio y universal que el concepto; con el símbolo nos entendemos en un nivel más profundo que el del consenso conceptual, aunque no de manera unívoca. Por eso es preciso más que la*

[197] López de la Osa, J.R. "El concepto de la política en Raimon Panikkar". En *Philosophia pacis. Homenaje a Raimon Panikkar.* Madrid, Símbolo. 1989. Pp. 383 – 401.

razón para la comunión con el símbolo."[198] Panikkar refleja en este análisis el aspecto suprarracional del símbolo. Su naturaleza escapa al desglose racional – no es un signo – para manifestar una entidad que se expande a una comunión – fusión con él – de naturaleza metafísica.

LA TRINIDAD. SUBSTANCIA DE LA TRADICIÓN

El concepto de trinidad forma parte, como sabemos, de muchas tradiciones religiosas. Para ciertos especialistas en el tema, querer abordarlo nuevamente les parecería, tal vez, una repetición de lo ya enunciado decenas de veces desde los padres de la iglesia a nuestros días. Pero en la cosmovisión de Raimon Panikkar, este símbolo es fundamental, por varios motivos. La revisitación que él realiza a este concepto clave amplía su territorio, no sólo a tradiciones orientales, sino, y fundamentalmente, actualiza su presencia en todo orden que devuelva la naturaleza del ser humano a un orden tradicional. Dice Panikkar:

"La intuición cosmoteándrica no se contenta con detectar la "huella" trinitaria en la "creación" y la "imagen" en el hombre, sino que considera la Realidad en su totalidad como siendo la Trinidad completa que consta de una dimensión divina, otra humana y otra cósmica. La trinidad inmanente se refiere al Ser de Dios, a una concepción ontológica; la Trinidad económica, a la acción de Dios, a una concepción soteriológica; la Trinidad

---

[198] Panikkar, R. "Emanciparse de la ciencia". En L*a interpretación del mundo. Cuestiones para el tercer milenio.* Gianni Vattimo et al. Barcelona. *Anthropos.* 2006. Pp. 53 – 76.

de la que hablaremos se refiere a la Realidad "entera", a una concepción radical."[199]

Central en el pensamiento de Panikkar, la Trinidad se revela como intuición – es decir como resultado de la experiencia suprarracional – y por ende común a muchas tradiciones. La dimensión divina, la humana y la cósmica se condensan en ese término por él acuñado de *cosmoteandría,* que recoge todos los estados de lo manifestado en una comunión absoluta. Por ello su énfasis en una concepción "*radical*", no porque signifique una ruptura con lo anterior, sino porque se enlaza perfectamente con la raíz que hace a la tradición en sí. En este libro que estamos abordando, Panikkar analiza las tres trinidades sobre las que instaura su pensamiento, partiendo de lo que él denomina "formas de espiritualidad" en una religión: la acción, que deriva en la iconolatría; el amor, que se orienta hacia una relación personal con la divinidad y su personalización; y el conocimiento, que se manifiesta en el misticismo. Por ello, y ya desde la cosmovisión hindú – que toma como una forma para exponer su tesis – estas tres formas se pueden evidenciar en:

a. Kama (acción). Su base está en la obediencia de la ley (Dharma). Es lo que podríamos definir como la primera dimensión de la espiritualidad. La idolización y la idealización forman parte inequívoca de esta dimensión.
b. Bhakti (amor). La concepción de un dios personal deviene una relación personal con el dios. Esa característica sugiere el diálogo, y por ende una fe en la Providencia divina. En muchos casos, como observa Panikkar, la devoción se asienta en una inmanencia de la

[199] Panikkar, R. La Trinidad. *Una experiencia humana primordial* Madrid, Siruela. 1998. Pág. 14.

divinidad que puede derivar en un dualismo explícito.

c. Jñana (Conocimiento). Siendo una experiencia absolutamente inefable – que se conecta con el concepto de "no rostro búdico"- el conocimiento paradójicamente anula la conceptualización, y con ello la racionalización. La verdadera trascendencia, sostiene Panikkar, está más allá de la dimensión material – racional.[200]

Estas tres formas de espiritualidad conforman cada una un camino que se sustenta y que alimenta la trinidad, que es el antes de toda tradición, es decir, una metafísica que reúne todos los exoterismos en una sustancia primordial que conlleva el concepto de unidad trascendente. Pero, en estos tiempos en los que vivimos, estas experiencias han sido reemplazadas por una trinidad ideológica que ha significado una valla a la verdadera realización espiritual del ser humano. Esta trinidad, según Panikkar, está formada por tres conceptos que tienen sus correlatos con la materia de la trascendencia. Son:

a. El nihilismo, con su correlato en la antigua idolatría. Se ha convertido a la nada material en un ídolo de dimensiones absolutamente totales que impide la supraconsciencia de la trascendencia.
b. El materialismo. Cuyo correlato trascendente es el espiritualismo. La materia es objeto de adoración como personalización de la esencia del universo y de la naturaleza humana.

---

[200] Panikkar, R. Ibídem. Pág. 52. Estas mismas consideraciones pueden ampliarse en su obra La puerta estrecha del conocimiento. *Sentidos, Razón y Fe* Barcelona, Herder. 2005.

c. El humanismo. Cuyo correlato es el antiguo personalismo divino. El ser humano es origen y fin de todo. Nada escapa a su contingencia delimitada.

La muerte. ¿Qué es el ser humano? Una metáfora.

"Nosotros somos gotas que cuando morimos caemos en el universo inmenso del mar. ¿Quién soy yo? La gota de agua, es decir, mi individualidad que me diferencia de las otras gotas, ¿o el agua de la gota? Si durante mi peregrinación terrena me descubro como agua, entonces no le sucede nada al agua que soy, al agua de la gota que cae en el mar. Más aún, toda aquella tensión superficial que se me hacía difícil comunicar desaparece. Mi personalidad, aquella cantidad y calidad de agua, no desaparece. La resurrección es descubrirse agua; entonces la muerte representaría un accidente y no crearía angustia."[201]

Del mismo modo que Jorge Manrique en su glorioso poema a la muerte de su padre – Las coplas – Panikkar recupera la imagen de la gota en el agua para referirse a la muerte y a la resurrección. Si la filosofía moderna ha sustentado su esencia en la angustia ante la muerte como un único motivo de su tarea – dando "metafísicas" irresolublemente enigmáticas – Panikkar quiere liberar al ser humano de esa imposición ideológica para abrir el espíritu a su alcance máximo: lejos de la angustia, la muerte es liberación. Nuevamente su fuente es la tradición oriental, para la que la liberación es el modus operandi del conocimiento. Resulta absolutamente opuesta esta postura doctrinaria a las escuelas occidentales que se circunscriben a la tristeza de ser y dejan al ser humano en un callejón sin salida de psicologismos predeterminados y siempre pobres, ya que en última instancia toda esa verborragia inconsistente abandona al "paciente" en su propia cárcel material. El agua es la esencia de la vida, sostiene Panikkar, y si es esencia no se pierde.

---

[201] Panikkar, R. "*Emanciparse de la ciencia*". 75- 76.

Pero esa cantidad de agua que nos formó, y su cualidad como tal – una combinación única e irrepetible en el tiempo – se fundirán en el agua de la que partió y a la que suma en toda su grandeza. Persistimos, entonces en ello. La inmortalidad está en esa fórmula sublime de la propia esencia recuperada en la esencia de la que surgió.

*"Que un ser humano sea agua no significa que sea toda el agua, sino que **es**, es decir que es real en tanto es agua. El agua de cada gota es agua y por tanto única, pero no es **el agua**. Sin embargo, y la historia de la humanidad ofrece abundantes pruebas, la gran tentación consiste aquí en cierto monismo monolítico que paraliza la creatividad humana. Si mi agua es el agua, y la gota es real sólo en tanto agua y no también en tanto agua de la gota, ¿qué sentido tiene entonces **"trabajad con diligencia en vuestra salvación"** (según la tradición, las últimas palabras del Buda)? No debemos confundir el monismo con el no – dualismo. En este último, el agua de cada gota no debe asimilarse al concepto "agua". La distinción es importante puesto que el agua de cada gota es el agua de cada gota y no el concepto de agua. Este es el mismo que el concepto "agua" de otra gota. Sin embargo, no significa que necesariamente las gotas sean idénticas en tanto agua – agua real y verdadera, y no concepto unívoco de agua."*[202]

Así como San Juan de la Cruz poetiza el amor unitivo del alma en Dios con una metáfora de prístino carácter sexual, Panikkar reflexiona sobre la muerte desde la metáfora mencionada. Es quizás el mejor ejemplo de la tercera dimensión espiritual de la que hablara anteriormente, ya que el camino místico sólo se comprende en la experiencia personal, intransmisible, pero factible de ser poetizado en la bella simbología de la trascendencia metafórica. Por otra parte, nos recuerda que la salvación – desde la que cita a Buda – no es

---

[202] Panikkar, R. "*El agua y la muerte. Reflexión intercultural sobre una metáfora." Anthropos. 53/54. 1985.* Pág. 68.

mera espera inactiva; su mística conlleva búsqueda, acción – creatividad nos dice – y en la particularidad no – dualista la propia esencia diferenciada pervive en la esencia agua de la totalidad. Desde el símbolo de agua – que no es concepto, ni significante común – la exégesis de Panikkar nos refiere el fenómeno agua pero considerando que es metáfora, ya que toda cualificación – lo no cualificado de la metafísica hindú – impide su racionalización: múltiple y uno, esencia y sustancia, en última instancia son recortes de aquello que no es factible de reducirse.

Martin Lings
Sufismo y símbolos

¿Qué es el sufismo?

Hacia los años setenta, Martin Lings, quien ya hace tiempo ha experimentado directamente con la tradición sufí, escribe para una editorial inglesa un libro que titula con el interrogante que encabeza este apartado. Su finalidad es acercar y exponer la verdad del sufismo para el público occidental, público que en muchos casos recibe de manera fragmentada o tergiversada toda tradición, mucho más de origen no cristiano.

El primer punto en el que se detiene su obra reside en la naturaleza mística del sufismo:

"… los místicos – y el sufismo es una clase de mística – se preocupan, por definición, sobre todo por los "misterios del Reino de los cielos"; y sería, pues, justo decir, conforme a nuestra imagen, que el místico se preocupa mucho más de la ola en reflujo que del agua que va dejando a su paso."[203]

---

[203] Lings, M. ¿Qué es el sufismo? Madrid, Taurus. 1981. Pág. 12.

La metáfora acuática refleja la búsqueda mística. La práctica a la que se somete el místico musulmán está inmersa en la tradición de forma tal que ciertas costumbres no esenciales no le atañen. Trascender el ego humano – como el mismo Lings lo sostiene – más que asentarse sobre una serie de leyes consuetudinarias, se sostiene sobre una práctica despojada de prejuicios. La liberación a la que se quiere acceder – intrínsecamente relacionada con la que busca un hindú desde el yoga, un budista desde la meditación, un taoísta o un cristiano – no se logra tras la muerte, sino desde la corporeidad y desde la vida misma santificada en cada acto, desde la misma naturaleza de la vida:

"El sufí realizado es, pues, consciente de estar, como los demás hombres, prisionero en el mundo de las formas, pero a diferencia de ellos, tiene también conciencia de ser libre, con una libertad que pesa incomparablemente más que su cautividad. Por ello puede decirse que tiene dos centros de conciencia, uno humano y otro divino, y puede expresarse unas veces en función de uno y otras en función del otro, lo que explica ciertas contradicciones aparentes."[204]

La conciencia que aparece como duplicada es en verdad apertura hacia la supra conciencia que la vida cotidiana, materialmente direccionada, oscurece. El despertar místico que el sufí alimenta requiere del reflujo de la ola; el retorno al origen – lo que Lings llama "originalidad del sufismo", no como novedad sino como retorno a la fuente – moviliza al místico desde la misma base de la fe, aunque la universalidad del sufismo pareciera una contradicción si la observamos desde la mera visión exterior. La universalidad de su enseñanza está abierta a cada ser humano, pero puede utilizar la tradición islámica como fuente de su labor. La creencia en el Corán, en dios, en los ángeles, en sus libros y sus mensajeros no impide la

---

[204] Ibídem. Pág. 14.

relación verdaderamente superior de la práctica sufí. Todo lo contrario, ya que esos "requisitos" comportan una base sustentadora como la concentración de la meditación zen ante un curso de agua, o como los ejercicios espirituales ignacianos en el silencio de uno mismo. La lucha contra la idolatría emprendida por el Profeta Mahoma es fundamento de una búsqueda metafísica que obligue al creyente – al sometido, al muslim – a restablecer su nexo con el único que es. Las enseñanzas proféticas, entonces, no son obstáculo para el sufí, sino un sustento de su experiencia mística. Pero las especulaciones teológicas dejarán de afectarlo cuando su búsqueda le requiera un desprenderse absoluto:

"El exoterista retrocederá involuntariamente recordándose a sí mismo y a los demás que meterse en especulaciones teológicas está fuertemente desaconsejado; pero el místico virtual reconocerá inmediatamente que el motivo en cuestión no incumbe al campo de la teología dogmática, y, lejos de dar marcha atrás, no temerá abandonar el terreno aparentemente sólido de sus posiciones meramente mentales, incluso a riesgo de dejar de hacer pie."[205]

El sufí, de acuerdo con la doctrina que lo sustenta, se encuentra en su vida en una constante batalla entre el mundo, sus reglas, sus limitaciones, y su anhelo de unidad. Se abre ante sí, de manera continua, un abismo, que por momentos decidirá saltar o no. Como en todas las doctrinas tradicionales, el sufismo alega que la verdadera sabiduría, el intelecto, se halla en el corazón. Más que inmiscuirse en disquisiciones teológicas que deriven en meras especulaciones, el sufí actúa imponiéndose una rutina – un rito interior – que le permite abrirse a la intuición intelectual, intuición que se abre como ese abismo del cual habláramos y que lo lleva a la luz o a la

[205] Ibídem. Pág. 69.

perplejidad, como sostiene Lings en otro apartado.[206] Pero para poder comprender más profundamente la inmensa práctica a la que se somete el sufí, prestemos especial atención a lo que nos relata Lings en relación con la doctrina.

LA DOCTRINA SUFÍ

"La doctrina sufí de las cinco Presencias divinas ofrece un ejemplo de formulación doctrinal asimilable por la mente. Un solo Ser significa, evidentemente, una sola Presencia; pero esta Presencia es a la vez el Exterior y el Interior, lo que permite hablar de dos Presencias, a saber, este mundo y el otro; y como el Exterior es un Nombre de la Divinidad única no puede ser desgajado y aislado de los demás Nombres, sino que debe participar de las Cualidades que expresan y entre las cuales figura la Interioridad. Este mundo debe por tanto poseer un aspecto tanto interior como exterior, un ámbito de las almas tanto como un ámbito de los cuerpos, lo mismo que, de forma traspuesta, el Creador no manifestado posee su aspecto exterior en los Cielos, que son el ámbito del Espíritu. Es, así, conforme a la naturaleza de las cosas hablar de cuatro Presencias, más allá de las cuales está la Esencia divina, Presencia de la Unidad absoluta que lo penetra y contiene todo."[207]

Desde una concepción aristotélica, podríamos sostener que las presencias son nominalizaciones de la forma y la substancia, aunque el resultado no trate de una mera clasificación sino más bien de una relación de la inmanencia y de la trascendencia en constante presencia. La esencia de la divinidad, que Lings aclara más allá de todas las anteriores presencias, es el unívoco norte hacia el que el iniciado sufí dirige su labor mística. Desde el mismo nombre de la

---

206 Ibídem. Pág. 70.

207 Ibídem. Pág. 71

divinidad, la concentración que ella provoca abre la percepción de los estados superiores de la conciencia en busca hacia la extrema unidad. La presencia divina hasta en los estados más inferiores es como la del agua en el hielo: cuando este se derrite, queda una pequeña porción en relación con el bloque gélido: del mismo modo, la divinidad está en todo aunque en mayor o menor grado. La oración, que también es precepto del musulmán no sufí, es la primera base sobre la que se asienta la práctica. La repetición mántica, que en muchos casos se complementa con una danza, es la llave de apertura de la percepción primera. Pero tales prácticas – sobre todo, el trabajo con el nombre de Dios – no pueden ofrecerse desde el comienzo al novicio: la perplejidad lo dejaría en un estado negativo, anulada su primera iniciativa.[208]

La segunda base de la tradición islámica es la ablución. Pero en el sufí cobra una profundidad mayor que la que posee para los practicantes musulmanes en general:

"Se preocupa de la pureza efectiva de la que puede "gustar" y que debe volverse total y permanente; y, para él, la ablución es sobre todo un medio de prolongar la pureza ya realizada y de intensificar, con la ayuda del elemento líquido, transparente y luminoso, la conciencia que de ella tiene."[209]

El acto de la purificación no es meramente físico; el sufí purifica su corazón, centro y hogar de la verdadera sabiduría. La preservación de ese símbolo de la presencia divina en el ser humano es un recurso fundamental para la correcta iluminación, para el diálogo y

---

[208] En todo cuerpo iniciático existen pasos de revelación simbólica que no deben alterarse pues resultarían contraproducentes con la enseñanza buscada. Del mismo modo, en las antiguas religiones mistéricas, el adepto era introducido paulatinamente a la verdad.

[209] Lings, M. Op. Cit. Pág. 80.

la oración interior que busca la comunicación efectiva con Dios. Recordemos que entre algunas etimologías manejadas para explicar el significado de sufí, el árabe nos ofrece la del término *safi* que significa "puro". De ello dependerá que la invocación de Allah, el nombre entre los nombres de la divinidad, y que es más grande que la oración misma, imponga su ritmo espiritual, sea efectivo como elemento clave de la apertura interior a la voluntad y a la luz de la divinidad.

El retiro espiritual

Existen dos conceptos claves en la tradición musulmana: *Qabd* (contracción) y *Bast* (expansión). Esos conceptos aluden a una serie de recursos metafísicos prácticos que el sufí actualiza en su vida cotidiana. La contracción es tanto la inmersión hacia el propio interior del ser humano como la búsqueda de la palabra básica de la oración. La expansión es la propulsión del corazón hacia lo otro, una liberación que condensa y libera el alma, la frase perfecta. El *qabd* profundo trasciende su interioridad en el Bast trascendente. Pero para colaborar con esa práctica, los sufís se disponen a la concentración:

"De todos los medios a disposición de los sufíes, es el retiro espiritual, ***jalwa*** *(literalmente "soledad") el que constituye el qabd más riguroso. Siguiendo el ejemplo del Profeta, algunas Órdenes afirman que el retiro debe tener lugar en un entorno natural. En otras Órdenes se cumple en una habitación aparte reservada para tal uso. Todas están de acuerdo en afirmar la necesidad de la autorización de un Sayj."*[210]

Como en la tradición cristiana, o en la más antigua tradición hindú, en la que la vida del ser humano se abre hacia la definitiva

[210] Ibídem. Pág. 87.

liberación, los sufís encuentran en el retiro, en el aislamiento, una joya para la meditación, para el reconocimiento personal. El retiro puede realizarse en un ámbito cerrado – la vida moderna en las ciudades no es obstáculo para ese reencuentro con el sí mismo y con la divinidad – pero es el jefe espiritual – el *Sayj* – quien debe autorizar tal práctica, ya que es él quien conoce su comunidad y la guía en el mejor camino para su felicidad interior.

En ciertas comunidades sufís, también es posible que se realicen ciertas prácticas "expansivas" que sirven de complemento a la *jalwa* como lo es la danza. Dicha práctica se ofrece previa a la invocación religiosa, acompañada de flautas, tambores y otros instrumentos que colaboran con el ejercicio de la concentración. Los derviches danzantes[211] son quizás los más reconocidos practicantes de esta tradición, que tiene su origen en las enseñanzas de Yalal al – Din al

211 La Orden Mevleví o de los Derviches Giróvagos es una orden derviche (tariqa) de Turquía, fundada por los discípulos de este gran maestro y poeta sufí. La sede de la orden se halla en Konya (Turquía). Los mevlevíes (de la voz árabe maulana, mevlana en turco, "nuestro maestro", sobrenombre de ar-Rumí), alcanzan el éxtasis místico (uaÿd) en virtud de la danza (samá'), símbolo del baile de los planetas. Los derviches (del persa darwish: "visitador de puertas") mevlevíes giran sobre sí mismo hasta conseguir el éxtasis. La danza es acompañada de flautas, atabales, tamboriles, esa especie de violines llamados kamanché, y laúdes de mástil largo como el saz turco.

– Rumi (siglo XIII de la era cristiana), y que ofrecen un bello efecto artístico de innegable naturaleza metafísica[212].

EL VALOR DEL SUFISMO

Como vía iniciática y eminentemente mística, el sufismo contiene en sí toda la esencia de un esoterismo simbólico que orienta a sus adeptos hacia una realización espiritual plena. Lings sostiene de manera muy clara que

"El sufismo es poderoso porque no es sino el Medio divino del triunfo aplastante y total de lo Absoluto."[213]

Con lo que nos recuerda que dentro del Islam, y en consonancia con otras operaciones directas de la metafísica, el sufismo lejos de una mera especulación intelectualizada es un camino de acción. El triunfo de lo Absoluto, de aquello en lo que el ser humano se funde para retornar – se al origen, es la tarea cotidiana del sufí, tarea de marcado acento activo, forma actuante de la práctica religiosa que se eleva por sobre los límites de la ley, para transformar o devolver a la prístina naturaleza el espíritu del ser humano en toda su gloria.

---

[212] **Yalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī** fue un célebre poeta místico musulmán persa y erudito religioso que nació el 30 de septiembre de 1207 en Balj, en la actual Afganistán —aunque en aquella época pertenecía a la provincia del Gran Jorasán de Persia— y murió en Konya —en aquella época parte del Sultanato de Rüm, de la dinastía de los turcos selyúcidas—, el 17 de diciembre de 1273, razón por la cual se conmemora cada año el fallecimiento de este ilustre pensador y místico sufí del Islam en dicha ciudad de la Anatolia turca. También es conocido como **Rumí**, que significa «originario de la Anatolia romana» ya que la Anatolia era denominada por los turcos selyúcidas como la «tierra de Rum (los romanos)», en referencia al Imperio Romano de Oriente más conocido como Imperio bizantino.

[213] Ibídem. Pág. 97.

Shakespeare y la herencia simbólica

Si Dante Alighieri es el poeta que condensó en una obra magistral todo el saber tradicional hasta su tiempo, la herencia por él dejada puede ser perfectamente rastreada en la obra de William Shakespeare. Es eso exactamente lo que Martin Lings hace, en un trabajo que merecería una mayor atención de parte de los estudiosos de la obra del gran dramaturgo isabelino, los que en muchos casos se han detenido en miradas del todo punto de vista anacrónicas, producto de las modas más que del interés de profundizar en su arte.[214] Tras una valiosa introducción en la que desarrolla el concepto de arte sagrado, sus implicancias y su naturaleza, Lings nos conduce hacia la lectura que desarrollará de una serie de obras del bardo inglés, en las que desplegará el lenguaje simbólico utilizado y las historias que puso en escena para transmitir dichos saberes. En cuanto a su especial punto de vista, nos manifiesta Lings:
"En la forma de su teatro, Shakespeare pertenece a su tiempo. El Dr. Faustus de Marlowe es exteriormente, en algunos aspectos, más medieval que

---

[214] Lings, Martin. El secreto de Shakespeare Barcelona, Ediciones de la tradición Unánime. 1988. Otra lectura en este sentido es la que realiza Jordi Delclos Casas en su libro Shakespeare y Calderón en clave sufí, Madrid, Ediciones del Mandala. 2016.

cualquier cosa que Shakespeare haya escrito. Pero en cuanto a mentalidad, Marlowe era enteramente un hombre del Renacimiento, como lo eran Ben Johnson y Webster, mientras que Shakespeare parece, en cierto sentido, ir hacia atrás a medida que el tiempo va hacia adelante, y en el cambio de siglo se había convertido, a diferencia de todos sus colegas dramaturgos, en el continuador y recapitulador del pasado, la última avanzadilla de una época que desaparecía rápidamente."[215]

Sin lugar a dudas, el teatro de Shakespeare está inmerso en el gusto estético de lo que se ha dado en llamar "teatro isabelino". Sin embargo, como bien señala Lings, el medio que usó el poeta condice con esas formas, pero su significado es muy diferente. Fraternalmente unido a los postulados simbólicos de la edad media, Shakespeare hace uso de muchas historias de una Inglaterra aún no separada de la fe romana, no por mera conveniencia exterior, sino para reafirmar ese simbolismo que el protestantismo había censurado ya desde la iconoclasia en las imágenes de los templos. Exento de la moralidad puritana o calvinista que se comenzaba a imponer en las cúpulas de las iglesias cismáticas, el mensaje shakespereano se entronca en la tradición cristiana medieval. La presencia de la fe mariana, o la insistencia en la realidad del purgatorio – como podemos observar en Hamlet – instituyen una simbología muy diferente de la oficial y predeterminada fe estatal. Aduce Lings una posible pertenencia a la hermandad Rosa Cruz, o a la masonería operativa – ambas propuestas imposibles de ser afirmadas o no – lo que muy bien encaja con el uso iniciático y simbólico de todas sus obras. La constante alusión al mal como una tentación y realidad de la vida se desarrolla en sus obras en clara alusión al mensaje bíblico; por ejemplo, como ocurre con Macbeth, drama en el que el matrimonio de ambiciosos nobles escoceses se planta como una

---

[215] Op. Cit. Pág. 19.

relectura de Adán y Eva expulsados del paraíso. Culpa y castigo los termina por llevar a la caída definitiva.

De todas las obras analizadas por Lings en este libro exquisito, sólo nos dedicaremos a trabajar con dos dramas, (Hamlet y Rey Lear) como muestra de lo que desarrolla para cada caso.[216]

El príncipe de Dinamarca

"Si nos atenemos al sentido literal de Hamlet, nuestro sentimiento de la culpabilidad de la Reina Gertrudis va mucho más allá del pecado del matrimonio con el hermano del marido muerto, al igual que se nos dan muchas razones obvias y de peso por las cuales Hamlet debería matar a Claudio, suficientes en todo caso para hacernos olvidar incluso, por el momento, que la venganza no es cristiana."[217]

A primera vista – o como lectura literal – el mandato oral está muy claro. El argumento del drama puede ser comprendido por un niño – como es característico de la buena literatura, y de todo el arte en sí – y la obvia alusión no se escapa a cualquier espectador. Sin embargo, Shakespeare, en perfecta sincronía con el lenguaje simbólico, no se detiene en esas exterioridades. La venganza puede parecernos natural, pero para su concepción queda absolutamente descartada, toda vez que el hijo debe descubrir una verdad más que castigar como si fuera un dios. Agreguemos a esto que la sombra del padre, aparecida ya en el primer acto, nos recuerda el libro del génesis, pues una serpiente – según relato oficial – lo mató, lle-

---

[216] En la obra analiza además, "Enrique IV", "Otelo", "Medida por Medida", "Macbeth", "Antonio y Cleopatra", "Cimbelino", "El cuento de invierno", "La tempestad". Esta última, como un claro texto de características alquímicas que evidencian el conocimiento profundo que Shakespeare tenía de tal arte tradicional.

[217] Op. Cit. Pág. 30.

vándolo a lo oscuro del reino de la culpa – sin confesión, él lo dice – como en la mítica pérdida del paraíso. Por otra parte, el asesinato del hermano – fratricidio – nos remite directamente con la historia bíblica de Caín y Abel.

Todos tenemos muy en nuestra memoria la locura fingida del príncipe, ese recurso que le permite llevar adelante su plan para descubrir la culpabilidad de su tío – padrastro el rey Claudio. Lings la analiza de forma tal que nos descubre una dimensión absolutamente profunda:

"La sabiduría espiritual, desde un punto de vista mundano, es una especie de locura; y por esto la locura puede servir, en determinados contextos, como símbolo de la sabiduría espiritual. Shakespeare se vale de esta posibilidad más de una vez en sus obras; y en Hamlet, aparte de su significado más externo como estratagema y pantalla, el ***carácter bufonesco*** *que adopta el Príncipe sirve sobre todo para subrayar el cambio drástico que ha tenido lugar en su vida. En sus soliloquios no muestra indicio alguno de locura; pero tan pronto como tiene que afrontar el mundo, es decir cuando entran Horacio y Marcelo, poco después de la salida de la Sombra, la perspectiva espiritual recién encontrada que llena su alma hasta casi hacerla reventar tiene que encontrar una salida en lo que Horacio describe como* ***palabras absurdas y sin sentido****."*[218]

El encuentro con la sombra de su padre ha significado en la vida del príncipe una iniciación hacia un misterio que le resulta inefable. La locura es no sólo una estratagema, sino el símbolo que se manifiesta en esa verdad que puede hacerlo estallar, como señala Lings, siendo la verdad absoluta de una revelación de carácter supra racional. Que los primeros receptores de su reciente vivencia sean Horacio y Marcelo es por demás notable: Horacio, amigo y conocedor del príncipe, representa también el conocimiento filosófico, al

---

[218] Ibídem. Pp. 32 – 33.

que Hamlet viene a supeditar ante el misterio más omnímodo. No olvidemos que, cuando el príncipe les hace jurar a ambos que nada contarán de lo ocurrido, Hamlet pronuncia una de las frases más emblemáticas de la tradición mistérica:

"There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy."[219]

Todo el conocimiento racional, que es producto de la meditación filosófica, queda pues inhabilitado para resolver tales manifestaciones. Hamlet, a partir de esta escena de encuentro con el fantasma de su padre, se pierde en un laberinto de acciones, hasta que desemboque en el plan exacto. Es el infierno del príncipe, señala Lings, del mismo modo que Dante ha comenzado su poema trascendental descendiendo a los abismos del demonio. Por ello su diálogo con Ofelia, su posible prometida, nos muestra exteriormente una base de impiedad que no obstante recurre al intento de salvación de la joven:

"¡Vete a un convento! ¿Por qué habías de ser madre de pecadores?
Yo soy medianamente bueno, y con todo, de tales cosas podría acusarme
Que más valiera que mi madre no me hubiera echado al mundo."[220]

La venganza de Hamlet podría haberse cumplido mucho antes, cuando tiene al rey Claudio orando, momentos antes de dirigirse a ver a su madre. Pero recapacita. Matarlo así, rezando ante el crucifijo, es enviarlo al cielo. Lings sostiene algo fundamental en relación con esta actitud: Si lo matara allí, no existiría venganza, ni autopurificación, porque el Claudio que está hincado no es el que debe morir. Debe manifiesta la plena conciencia malvada de Claudio –

---

[219] "Hay más cosas en el cielo y en la tierra, Horacio, que las que sueña tu filosofía." Vv. 167 – 168. Acto I. Escena 5.

[220] Hamlet. Acto III. Escena 1. Vv. 121 – 124.

su marcada posesión demoníaca – para que Hamlet pueda enfrentarlo y así cumplir con su cometido. Además, recuerda Lings, antes de matar al demonio mayor, debe acabar con sus asistentes – Rosencratz, Guildenstern y Polonio – demonios menores en el malvado concierto de Claudio. Además, Hamlet está confundido. Falta tener a su madre de su lado. Recordemos que su padre lo regaña por maltratarla, apareciéndose en la escena en la que el príncipe la acicatea con el recuerdo paterno. Pero esa crueldad despierta en Gertrudis su verdadero rostro, y acepta finalmente unirse al hijo. Dice Lings al respecto:

"Tan pronto como el arrepentimiento del alma está asegurado, aparece su ángel bueno. Gertrudis, que representa la parte inferior del alma, no puede percibir directamente el poder espiritual que la sombra de su difunto marido representa; pero Hamlet lo ve y lo oye, y bajo su inspiración dice a su madre lo que debe hacer."[221]

Que Hamlet vea a su padre no es efecto de la locura – de hecho, esta es fingida – sino el mayor elemento de su carácter místico; Gertrudis está enlodada por el matrimonio con el asesino. Hamlet es su director espiritual. Pues esa parte del alma – Hamlet y su madre son las dos caras del alma humana, recordemos el relato platónico – es no sólo necesaria para su plan, sino sobre todo, para la purificación mayor. Agreguemos que, frente a la locura fingida – enmascarada – del príncipe, la obra nos expone la real locura de Ofelia.

"La locura de Ofelia es como un espejo del fracaso de todas las aspiraciones mundanas, la destrucción de todas las esperanzas mundanas; y es significativo, considerando lo que ella representa en el conjunto de la obra, que el cadáver que es enterrado en la escena del cementerio no sea otro que el suyo.

---

[221] Lings, M. Op. Cit. Pág. 38.

En esta escena, Hamlet, que va a morir al día siguiente, recibe la certeza inevitable de la muerte con un realismo concreto que hace que le duelan los huesos, y también los del público. Le es dado oír a la muerte en el entrechocar de los huesos de hombres muertos cuando el enterrador los lanza unos contra otros."[222]

Las dos locuras se condicen en la magistral exposición simbólica shakespereana. Ofelia, que ha sido como cebo de su padre para tentar al joven príncipe – cae en la demencia con todos los males que la mundanidad cortesana lleva en sí. Es la hija de Polonio, es decir, la hija de un ser tan vil que ha sido pedante ignorante de los juegos de Claudio, y obstáculo del plan purificador de Hamlet. Pero su muerte hunde a Hamlet en el último peldaño de su descenso. Al revolver los huesos para abrir la fosa, los cadáveres de los allí enterrados – uno de ellos es Yorick, el bufón que entretuvo al príncipe de niño – machacan una melodía que preanuncia el fin. Al hundirse en la fosa de Ofelia, Hamlet hace lo que ciertos místicos al meterse en un ataúd, ya que se prepara para morir sin el mundano terror hacia lo por venir. ¿Qué pruebas tenemos de que Gertrudis ha superado su malsana fidelidad a Claudio por la acción purificadora de su hijo?

"Vigílalo por un tiempo, asegúrate de su presencia,
No sea que fracase en lo que tiene entre manos."[223]

Gertrudis ha entendido. Ha debido pasar por su propio calvario, al que su hijo la empujó para que descubriera su propio error. Como dice Lings, si parafraseáramos esa frase de la reina, deberíamos entender: "Dile que se asegure de que Claudio no lo mate antes de que él mate a Claudio." Luego, la acción establece los pasos de la muerte general. Horacio quedará con vida para contar a For-

---

[222] Ibídem. Pág. 40.

[223] Hamlet. Acto IV. Escena 5. Vv.

timbrás – el príncipe noruego, y único con razones para quedar con la corona danesa – lo allí ocurrido. Frente a la muerte de Hamlet, a su plan interior – purificar del pecado una corte – Fortimbrás es el guerrero exterior, vencedor de ejércitos, el nuevo rey que hallará un reino lavado de sus culpas.

Rey Lear

Lings sostiene, desde el comienzo de su estudio sobre este drama, que Lear tiene enormes coincidencias con Hamlet. Y es que, si en Dinamarca el desorden ha llevado al reino a que "algo esté podrido" y, por ende, todo esté absolutamente trastocado, en el reino de Bretaña ya no "vive la libertad; aquí está el destierro". Recordemos que la historia tiene su base en que el rey anciano decide repartir su reino entre sus tres hijas, a quienes pregunta por el amor que por él sienten. Y es Cordelia, la menor, quien lo defrauda, ya que no actúa hipócritamente, y le dice la verdad que sus hermanas ocultan de manera engañosa:

Mi buen señor, me habéis dado vida, crianza y cariño.
Yo os correspondo como debo: obedezco, os quiero y os honro de verdad.
¿Por qué tienen marido mis hermanas, si os aman sólo a vos?
Cuando me case, el hombre que reciba mi promesa tendrá la mitad de mi cariño,
la mitad de mi obediencia y mis desvelos. Seguro que no me casaré como mis hermanas."[224]

Opuesta a las hipócritas hermanas, Cordelia ofrece su verdad. Y eso la condena ante el padre, que aún no ha sabido comprender sabiamente qué es el verdadero amor. En verdad, como sostiene

---

[224] Rey Lear. Acto I. Escena 2.

Lings, Lear tiene un amor superficial por la menor de sus hijas; no sabe valorarla como ella se merece. Por ello debe pasar por una iniciación en relación con el encuentro con la más profunda de las verdades: debe descender a lo más profundo del infierno de su corazón – la locura tiene que ver con ello – ya que descubrirá que, a quienes él consideraba los mejores – sus hijas Goneril y Regan – son en realidad la representación del mal, la presencia de la ambición, la hipocresía y la infidelidad. Sostiene Lings, en relación con este principio, que el descenso a los infiernos en esta obra se representa de tres maneras:

a. El descubrimiento de las faltas morales de sus dos hijas funciona como un espejo que refleja las propias miserias de su alma, por lo que ambas son, en cierto sentido, parte de él.
b. El estado del país es el reflejo de "Todo – hombre". Lear es Bretaña, y en su descenso está el descenso de todo el estado, del mismo modo que en la Dinamarca de Hamlet.
c. El infierno se presenta en escena con las palabras de Edgardo – *falso de corazón, ligero de oído y sanguinario de mano*[225]- para que Lear se vea reflejado en sus propias miserias.

Esos descensos tienen su correlato en el purgatorio que se inicia en Lear.

"Cuanto más profundamente desciende Lear al abismo del Infierno, más asciende por la montaña del Purgatorio. Pero la ascensión es gradual; le cuesta ver un paralelismo entre el modo en que Goneril y Regan le tratan y el modo en que él ha tratado a Cordelia. (…) Había llegado a estar totalmente encerrado en sí mismo. Ahora su extrema subjetividad empieza

---

[225] Acto III. Escena 4.

a transformarse, bajo el poder humillador y universalizador de la tempestad, en una manera de ver las cosas más objetiva."[226]

La alquimia del espíritu de Lear se comienza a realizar cuando la locura lo domina. En el fuego interior de su demencia, el rey desterrado ha de transmutarse en el sabio: en un exquisito juego de simbolismo, es en la misérrima cabaña de Edgardo, donde halla el palacio de la sabiduría. Falto de todo poder exterior, Lear es libre. Desgarra sus vestiduras, y en la pobreza se descubre. El nuevo "pobre de espíritu" que ha nacido de su interior es el rey magnánimo que comprende cuál es la hija valiosa. Y para corroborar esa nueva visión, Shakespeare lo pone en paralelo con la ceguera de Gloster:

"He tropezado cuando veía".

Mientras se creía cuerdo, nada veía. Ahora, loco, empieza a ver. Porque la cordura a la que hace alusión no es la que eleva el raciocinio, sino la que ata a las glorias mundanas. Lear – como Edgardo, en la misma pobreza material – ha logrado ascender a la sabiduría espiritual. Los locos son los que se atan a ello:

"Apenas hemos nacido, cuando ya lloramos por el desconsuelo
Que sentimos de haber entrado en este vasto teatro de locos."[227]

Con esta recuperación de la verdadera sabiduría, Lear está preparado para recibir a su verdadera hija, Cordelia. Como Dante tras la purificación del purgatorio con Beatriz, Lear está ahora listo para recibir a la "donna gentile", a la mujer sabia. Frente a los vicios demarcados por sus hermanas, Cordelia es la virtud que regresa tras haber sido desterrada por su padre en el acto I, para salvarlo.

---

[226] Lings, M. Op. Cit. Pp. 84 – 85.

[227] Reay Lear. Acto IV. Escena 6.

Humildad y sabiduría están ella para coronar el ingreso del cielo a la devastada tierra de Britania, corrompida por las dos hermanas reinantes. Sin embargo, ambos caerán, lo que lleva a la siguiente reflexión de Lings:

"¿Por qué Shakespeare deliberadamente hace que Lear y Cordelia mueran, mientras que Leir y Cordella permanecen vivos al final de la obra primitiva? La razón más profunda ello es lo que se denomina "justicia poética", que es, en parte, el tema de un capítulo posterior. Otra razón más obvia, también profunda pero más fácil de analizar, es que viejo y destrozado Lear no puede representar el alma en su unión inmortal con el Espíritu. Lear, por lo tanto, debe morir para vivir, y allí donde está él, debe estar también Cordelia."[228]

Lo que no se ha logrado en esta vida, se logrará en la otra vida. El espíritu – Cordelia – se ha ido con el rey para que su alma se fusione en la última y más grandiosa sabiduría. Recuperada la razón limitada, Lear ha llegado a otra instancia: la conciencia suprarracional. Que su hija muera con él es la última fusión del verdadero amor unitivo, aquél que los místicos hallaban entre el alma en búsqueda y el Espíritu divino. Por ello la felicidad de Lear está en compartir con su hija la muerte, puerta hacia la vida eterna.

---

[228] Lings, M. Op. Cit. Pág. 90.

Gastón Soublette Asmussen
Estética, taoísmo y tradición mapuche

Si bien inmerso en la tradición cristiana, el filósofo, esteta y musicólogo chileno Gastón Soublette Asmussen se ha compenetrado del conocimiento y experiencia de otras tradiciones, que a primera vista, para ojos menos delicados, parecerían alejadas. Desde sus trabajos de recuperación de la memoria popular a través de los refraneros, este sabio chileno ha descubierto la secreta ligazón que existe entre la cultura mapuche y la cultura oriental, pero más específicamente con el taoísmo, gracias a su profundización en los textos de esa tradición y con los escritos confucianos que en algunos casos tradujo directamente del chino.[229] Pero entre sus múltiples objetos de interés, vamos a comenzar por los estudios sobre estética, disciplina en la que ha demostrado que la simbología opera de manera notable, siendo por ello el arte un camino de comunicación de los datos tradicionales, tanto en el cine como en la música, artes a las que ha dedicado varios libros.

---

[229] Soublette, G. Tao te King. Libro del tao y de su virtud Santiago, Ed. Cuatro vientos. 1990.

La cara oculta del cine

Se ha afirmado con mucho énfasis que el cine es el producto artístico más característico del siglo XX. Mucho se ha escrito sobre su influencia en el comportamiento humano, en el poder que ejerce sobre la visión del ser humano en el mundo, sobre modas e imposiciones ideológicas. Gastón Soublette, entre sus múltiples intereses ha dedicado varios trabajos a este arte, con una mirada que profundiza sobre el sentido metafísico de su labor. Para ello ha seleccionado una serie de películas en las que, desde ese interés, se manifiesta un trabajo operativo con símbolos que acerca la tradición al lenguaje del cine.[230]

a. *Fanny y Alexander. Bergman*

A partir de la este famoso filme de Ingmar Bergman, Soublette desarrolla una concepción de lo alegórico en el cine. La aparición de la androginia como un símbolo de la visión psíquica es desentrañada por el filósofo chileno partiendo de algunos aportes de la psicología junguiana. El valor de la androginia como elemento clave para comprender el sustrato cognitivo tiene su fundamento no sólo en la antigüedad – la androginia era característica de una superioridad trascendente que sumaba los dos aspectos complementarios de la esencia humana – sino también en su naturaleza eminentemente simbólica:

"la androginia es un símbolo y un mito de antiguas procedencias en el cual se ha querido significar la cima del proceso de individuación, por el que las virtudes de signo paterno se armonizan y desarrollan paralelamen-

[230] En ese sentido, recomendamos leer el capítulo que dedicamos a la tarea de Ángel Faretta, incluido en este libro.

te a las virtudes de signo materno. Estos conceptos de la psicología profunda contemporánea tienen relación con la concepción platónica del hombre arquetípico, definido como un andrógino."[231]

La simbología del andrógino dispara en la película un problema que se halla expuesto en la actitud machista y violenta del padre del clan familiar al que pertenece Alexander, el niño sobre el que el andrógino Ismael hace su descubrimiento. Como en un mito, el hermafroditismo opera bajo la influencia del conocimiento simbólico; Ismael abre los signos psíquicos del niño para hacerle "ver" su real valor. Porque detrás de la historia básica que narra el filme, se hallan encubiertos otros conflictos:

"Se trata de aspectos en apariencia tangenciales de la película referentes a la guerra de los sexos. En efecto, mediante una investigación minuciosa de ésta aparecen numerosos pasajes en los que se muestra de un modo muy parabólico la primacía abusiva de lo masculino (paterno) sobre lo femenino (materno)."[232]

El conflicto de los sexos – que enmascara bajo el orden burgués otros conflictos – comporta un tema del occidente desnaturalizado, un reflejo del vacío trascendental al que la ideología dominante conduce al ser humano desde siglos. El régimen moral que el filme representa está inmerso en una sociedad construida sobre la base de una rígida escala de disvalores impuestos como verdad superficial; la moral luterana, que vació de toda trascendencia la teología y la metafísica cristianas, recubre de una pátina de obligaciones a una feligresía que se somete a reglas de buena conducta profundamente enraizadas en moldes materiales, en las justificaciones del capitalismo vuelto religión, como sostendría Walter Benjamin. El abuso

---

[231] Soublette Asmunssen, G. *"La cara oculta del cine".* Asthesis. 37. 2004. 93 – 105.

[232] Ibídem. Pág. 95.

masculino por sobre la naturaleza femenina se traduce en imposición omnímoda contra toda rebeldía – y en este caso, la rebeldía es la marca que el mismo régimen abusivo alimenta – hasta perpetuar al máximo el insípido triunfo de sus máximas moralinas. El autoritarismo del padre deviene en natural odio del hijo.

b. La rosa púrpura del Cairo. Woody Allen

Soublette se sumerge en este filme de Woody Allen para desentrañar en él un mensaje profundo: tras la primera historia – una mujer que en los años de la depresión va constantemente al cine para huir de su matrimonio insufrible y de una vida sin horizontes – se halla una segunda historia fundamental: encubierta en la aventura de Tom Baxter, héroe de la película que la mujer va a ver cada día – "La rosa púrpura del Cairo" – se encuentra la vida de Cristo, pero en clave metafórica y hasta satírica. Un Jesús que sale de la película con todas sus descontextualizaciones a la espalda para realizar el sueño, luego auto abandonado por Cecilia – la esposa maltratada – sueño que resulta imposible. El filme lleva dos mil funciones en cartel, que Soublette interpreta como los dos mil años de cristianismo, todo ello para no haber logrado su objetivo. La nueva venida del redentor cobra así ribetes de paradojal comedia. Pero detrás de esa superficial acción se esconde la triste aseveración de una derrota profunda del cristianismo. Tom Baxter, el protagonista, debe regresar al filme del que ha salido tras la traición de su misma primera fiel seguidora. Soublette lee la trama como una relectura de los evangelios:

"El que Tom Baxter sea un personaje de ficción en la película real, en el criterio del realizador, corresponde a Jesús como una figura que sólo tiene una realidad escritural en los evangelios. Pero el que Tom Baxter quiera dejar de ser una ficción para devenir un ser real, apunta a los intentos de

la Iglesia Católica moderna para encarnar a Cristo en la vida cotidiana y muy especialmente en una nueva concepción de la sociedad basada en la justicia y la solidaridad."[233]

Comprendemos, pues, que de acuerdo con este análisis, Soublette encuentra en el filme un mensaje meta estético que convierte a la obra en un discurso crítico hacia el mundo actual. La derrota que representa el retorno de Baxter a la cinta es la metáfora de una sociedad que da la espalda a la verdad de la revelación. Que Cecilia tenga que regresar a su domicilio donde la espera su esposo violento es la mejor constatación de la victoria del mundo sin esperanzas en el que ella es un objeto insalvable. Por otra parte, más allá de la metáfora enunciada, constatamos que una profunda verdad sólo se acierta a trasladar en una mera ficción: el filme que Cecilia ve repetidamente es un burdo producto en serie de un cine que aún no ha llegado a su autoconciencia – véase más adelante, el capítulo que dedicamos a Ángel Faretta – un simple entretenimiento disparador de fantasías planas. Cristo es un personaje ridículo en este mundo, falto de capacidad de comprensión de los verdaderos móviles por los que se desarrolla la sociedad actual. Su iglesia, un constructo exterior sin trascendencia. Por ello, cuando el actor de carne y hueso llega para devolver el "orden" y con ello hacer que el personaje de Baxter retorne a la película, la elección de Cecilia por este hombre completo es una traición. El ideal en blanco y negro es imposible; pero la real persona en toda su presencia la deja sin salvación:

"El mensaje metafórico no puede ser más demoledor. La Iglesia sigue casada con el mundo, y aquel que reemplazó a su verdadero amado, es decir el Santo Padre de Roma, no la auxilia en su desgracia y la deja estar anclada en esa normalidad institucional sin destino."[234]

---

[233] Ibídem. Pp. 96 – 97.

[234] Ibídem. Pág. 101.

Bajo la trama simple de un enamoramiento casi infantil, quizás simple producto de una mujer demasiado imaginativa, W. Allen traslada, de acuerdo con la lectura de Gastón Soublette, la paradoja de la misión cristiana, por lo que el filme se sustenta sobre la base de un uso de símbolos que actúan para reconstruir la más auténtica traición a la esperanza espiritual.

Sabiduría popular como experiencia vital

Además de sus trabajos sobre estética – que abracan no sólo al cine sino, fundamentalmente a la música – Gastón Soublette ha profundizado en el conocimiento de la tradición sapiencial anónima del pueblo chileno, relacionando este saber con la cultura ancestral mapuche, y estableciendo puntos de contacto con la tradición extremo oriental, como el taoísmo y el confucionismo. En una entrevista que se publicó de manera digital[235], profundiza sobre esta forma trascendente de sabiduría de manera bien clara:

"Otra diferencia más entre el saber de dominio y el saber de salvación: el saber de dominio parte de la base que saber algo, cualquier cosa, es un bien en sí. En cambio, en el saber de salvación no se parte de esa base. Tú sabes no por saber. Sabes para vivir, crecer, para ser mejor, para salvarte, en última instancia. Para salvarte del infierno, si es sabiduría bíblica; o para salvarte de la entropía psicológica, en caso de ser la sabiduría. En los refranes se le puede seguir la pista al sabio popular anónimo. ¿Qué es lo que pretendía cuando dice, por ejemplo, quien no se conoce a sí mismo, a sí mismo se asesina, ¿por qué dice eso el sabio popular? ¿Lo dice para emi-

---

235 Diálogo con Gastón Soublette: Una poética del acontecer en torno a la música. Lorena Valdebenito Carrasco. En Neuma. Revista de música y Docencia musical. Año 4, Vol I. 2011. Pp. 127 – 137.

tir una teoría? no; lo dice para salvarte. Porque quiere hacerte un bien, porque él sabe las consecuencias de no conocerse a sí mismo.

Por qué el sabio popular dice quien conoce su corazón, desafía a sus ojos. Porque si no tiene él bien despierto su corazón, los ojos lo van a engañar. Es decir, quien conoce su corazón, verá en forma ecuánime y justa. No se "pegará la volada".[236]

En la sabiduría popular, en los refranes de la cultura chilena, Gastón Soublette reconoce la esencia de una trasmisión de saberes ancestral que se relacionan con la cultura primigenia – mítica – de la humanidad. La salvación se interpreta no como un mero camino de imposiciones sino como un despertar del propio anhelo, que entronca al ser humano con la naturaleza toda. Entre sus descubrimientos – o mejor dicho, entre sus lúcidas observaciones – Soublette relaciona esa cultura anónima, oral, con la búsqueda de la trascendencia no necesariamente religiosa – en tanto devocional – de la tradición oriental. Ha hallado enormes paralelos entre la concepción cosmogónica entre la cultura mapuche y la cultura china, afianzado en su conocimiento del taoísmo y del confucianismo. El ejercicio del dominio – que él relaciona con una ignorancia del ser humano académico y postmoderno – oscurece la verdad en su máxima expresión. No escapa a su reflexión el orden político y económico, productos de un modelo inmanente de crimen de la trascendencia:

"La distancia que separa la cultura ilustrada de la cultura popular, es que la cultura ilustrada es un saber de dominio. Y del dominio de una clase. Aplicando el marxismo, es el dominio de una clase, sobre todo el resto de la sociedad. Por tanto, hay un desprecio hacia el saber de salvación.

---

[236] Op. Cit. Pág. 124.

Hay un desprecio por el saber que busca salvar al hombre. Ellos encuentran del mal gusto eso. Eso es hacer "filosofía por la filosofía".[237]

Para corroborar esa sabiduría que escapa de los cánones delimitados por la ciencia académica, Soublette hace uso de la tradición más notable: el mito. Dado que la ciencia recorta de manera caprichosa los fenómenos de la realidad – dejando de lado otros fenómenos que se cuelan de su criba ideológica – una mirada totalizadora devuelve la multiplicidad de lo manifestado a la armonía que la comporta. Todos los recortes que la ciencia se ve obligada a realizar para imponer su mirada microscópica se recuperan en la tradición mítica:

"Se recurre al mito ahora porque el mito tiene una visión de la totalidad. En cambio, el astrónomo no tiene una visión de la totalidad, porque en la psique no está incluida. En este sentido Jung estaría en una ventaja sobre los demás científicos, porque ve desde la individuación y de este modo ve la totalidad.

El mito tiene una visión de la totalidad que no tiene el saber de dominio. Y el mito es un saber de salvación. Entonces, se recurre a La Biblia nuevamente. Se investiga hasta la última letra del alfabeto hebreo para saber lo que significa, y se le encuentra un valor enorme a eso. Siendo que La Biblia no contiene un saber científico. Eso es típico de nuestra época. No de antes, porque antes La Biblia era considerada un dogma, y eso para nosotros ya no tiene ningún interés. En cambio, los estudios bíblicos en profundidad hoy día son típicos de nuestra época y el estudio del mito."

En relación con esos estudios que cita sobre la Biblia, partiendo de su escritura en lengua hebrea, el mismo Gastón Soublette ha realizado experiencias que nos parecen interesantes para corroborar sus afirmaciones. Cuenta en una de sus entrevistas por televisión – Soublette es frecuentemente invitado a programas en Chile por su

---

[237] Ibídem.

mirada original – que tras escuchar la sinfonía número 10 de Gustav Mahler – de la que sólo tenemos completo el adagio – tuvo la impresión de que esas notas tenían una "prosodia" que le resultaba conocida. Buscó la confirmación autorizada del rabino de Santiago, con quien compartió la lectura del Génesis, puesto en paralelo con la citada sinfonía, y comprobaron que la obra de Mahler tiene la misma estructura prosódica que el primer libro bíblico. Esta experiencia – que Soublette afirma como una visión – revela el carácter operativo de los símbolos más allá de su conocimiento personal, es decir, volcando la palabra en música. La creación por la palabra, hecho de la primera acción del Génesis, se trasmuta en música. Y se pregunta: ¿Acaso el ser humano no puso en palabras al acto que quizás sea música? Mucho agradaría esta posibilidad a Aristóteles y a su música de las esferas.[238] Pero en sus palabras, la operación simbólica del gran compositor austrohúngaro se nos aparece más transparente:

"Incluso los textos que Mahler le agrega a ciertas sinfonías cantadas, como LaOctava, por ejemplo, el segundo movimiento. ¿Qué es lo que dice el texto de esa parte? Dice que hay una caverna, y que hay una selva, y que "los leones deambulan en tu cercanía". O sea, es el hombre europeo del Paleolítico. Entonces, él salta el tiempo hacia atrás. Entra en un mundo sin historia. Un mundo natural absolutamente en que el hombre está inserto en lo natural. Entonces, el misterio para mí es cómo se produce aquello, cómo estos hombres tuvieron esa intuición. Porque Mahler, que era espiritualmente o psicológicamente menos dependiente que Bruckner, porque Bruckner era muy católico, eso fue indiferente como para que le pasara este fenómeno. Entonces yo creo que él debe haber tenido alguna sospecha de lo que le estaba pasando, y entonces por eso es que le dedicó las

---

[238] Sobre este especial tema, Soublette ha dedicado su libro "Mahler. Música para las personas".

sinfonías a Dios, por si acaso. Por si acaso alguna divinidad pagana de la prehistoria se le estaba metiendo en la sangre. Entonces, ahí se plantea el problema. ¿Cómo es posible transferir la naturaleza a la música y a la música sinfónica, con toda la riqueza de timbres, ritmos y masa, cómo transfieres tú esa sensación de la pertenencia al todo?"[239]

Si bien mucho se ha escrito sobre el carácter de la música de Mahler, estas observaciones del sabio chileno recuperan una lectura que no suele estar presente en los estudios musicológicos. La naturaleza trascendente que quiere reflejar el sinfonismo del músico austrohúngaro se materializa en una masa orquestal que opera hacia un retorno a la conciencia mítica – primigenia – del ser humano. El origen dependiente del primitivo ser humano en relación con la naturaleza se expresa en melodías que, prosódicamente, construyen un lenguaje arquetípico. La mayor independencia espiritual de Mahler en relación con la naturaleza devocional de Bruckner expresa, en resumidas cuentas, dos maneras o caminos de ascenso espiritual: aquel que se remite a la supra conciencia mítica, sabiduría primigenia que contiene la unidad total, y aquel que requiere de la instancia icónica de la imagen devota. En ambos músicos, en definitiva, los caminos de una trascendencia que encuentra en el lenguaje musical la palabra creadora del principio. Para corroborar estos asertos, tengamos muy en cuenta los poemas que Mahler seleccionaba para incorporar como textos corales o solistas a sus sinfonías: se trata de poemas de naturaleza metafísica cuando no, absolutamente mística.[240]

---

[239] Ibídem.

[240] Cfr. Su segunda sinfonía, denominada "Resurrección" y léase los poemas en ella incluidos.

La cultura mapuche. Un reservorio de sabiduría

El tercer gran aporte de los estudios operativos de Soublette se sostiene sobre la tradición mapuche, tan profunda en su patria. Ya hemos mencionado las relaciones que el maestro chileno ha realizado en sus escritos y conferencias sobre los puntos en común entre esa cultura y la cultura oriental, por lo que citaremos ahora algunas reflexiones sobre la propia tradición mapuche en sí. Téngase en cuenta que a los estudios meramente antropológicos dominantes en buena parte del siglo XX, fue necesario oponerle estudios que no partieran de los supuestos eurocéntricos siempre peyorativos hacia las culturas "periféricas".

"Antes, había una mirada racista, que consideraba al mapuche como inferior, una rasquería de antropología. Lo que hizo María Ester Grebe, en este sentido, es precursor: ella estudió la simbología del cultrún, que es el símbolo máximo del pueblo mapuche, y publicó un opúsculo breve, por primera vez en Chile, con una interpretación a la plataforma de la tierra, a la bóveda celeste y al panteón de los dioses. En esa senda aparecen antropólogos como Ziley Mora, que ya no sólo hablan "de" lo mapuche, sino "desde" lo mapuche."

La recuperación y revalorización de la cultura ancestral – tantas veces subvalorada desde diferentes ángulos ideológicos – actualiza la materia operativa de sus rituales, cosmogonía y teogonías. Siendo un profundo cristiano, Soublette entronca su propia tradición con la mapuche no como un mero ejercicio de moda snob, sino como el resultado de un profundo conocimiento de los puntos en contacto que relacionan y encuentran a amabas tradiciones. Dejando de lado los aspavientos de muchos movimientos superficiales de animosidad postmoderna, Soublette resalta el trabajo de los mismos sabios mapuches para transmitir, a nuestros ojos ignorantes de occidentales, el acervo tradicional. Por ello, al citar a Ziley

Mora[241], recuerda el sentido de su trabajo desde la cultura mapuche, valor que le ha permitido ahondar en conocimientos hasta ahora replegados en la propia comunidad, siendo tales trabajos de verdadera revelación, toda vez que permiten confirmar puntos de contacto con otras tradiciones en la misma sintonía trascendente:

"Como conoce bien el idioma y tiene acceso a la intimidad de la machi, ha podido revelar secretos de la sabiduría que nunca antes habíamos oído, sobre todo de la espiritualidad. Por ejemplo, el código del kona, cómo se prepara el guerrero, que podría ser algo análogo a lo que tienen en Japón con los samurái. El guerrero es el hombre que se conoce a sí mismo, que controla sus pasiones, que respeta al adversario, a la naturaleza y que espera el cielo. Transita por la tierra sabiendo que su vida no la maneja él. Es un tipo de hombre superior por su sabiduría, coraje y sentido de la libertad y dignidad humana. Ahora podemos apreciarlo como una sabiduría de alto vuelo que sería bueno que los huincas conocieran. Un sector de la sociedad huinca se está abriendo a eso."

El trabajo de Ziley Mora Penroz instala no sólo la valoración de la cultura mapuche – ya de por sí valiosa como toda cultura – sino su carácter salvífico y operativo para una sociedad como la actual. Gastón Soublette, que ha expuesto en reiteradas oportunidades la necesidad de un retorno del ser humano a su raíz trascendente y a la naturaleza como su fuente nutricia, considera más que útil el conocimiento de esta tradición puesto que es parte de la cultura ancestral americana y se inserta en el legado mítico y cosmológico de nuestro continente. Frente al abismo relativista de la descreencia postmoderna, frente a sus distopías destructoras de la humanidad,

---

241 Recomendamos la lectura de su Filosofía mapuche. *Palabras arcaicas para Despertar el Ser* Editorial Kushe. Concepción, Chile. 2001. En otros aspectos, es muy valioso su El arte de Sanar de la medicina mapuche. *Antiguos secretos y rituales sagrados* Uqbar editores. Santiago. 2012.

frente al suicidio generalizado que el capitalismo conlleva en su misma naturaleza, Soublette entiende que la sabiduría ancestral mapuche abre cauces al ser humano actual para despertar – como dice el mismo nombre de Mora Penroz – el hambre del Ser, objeto de conocimiento que ha sido desechado por la filosofía occidental y por la ciencia para reconcentrarse en el dominio de las fuerzas físicas que destruyen, colonizan y amonedan el destino humano. La libertad humana, la dignidad que Soublette enumera en el citado párrafo, se revalorizan sólo en la dimensión espiritual; pero sin dejar de lado el justo reclamo de la justicia material que debe alcanzar a cada ser humano en tanto tal, en tanto ente vivo en relación con su medio, y en tanto hijo de la naturaleza.

SEGUNDA PARTE

Del mito a la trascendencia



“Nada está más vigente y activo que el mito.
Que no lo percibamos es resultado de una negación
cultural que, en su oscurecimiento final,
silencia todo aquello que puede elevarnos.”
Maurizio Quaglia
L’uomo sono diventato oscuro

Introducción

Tres pensadores, tres investigadores de la mitología ocupan esta segunda parte. Sin lugar a dudas, muchos lectores se preguntarán por qué en un libro que quiere reseñar a metafísicos incorporamos a profesores universitarios, que más parecen estar abocados a la enseñanza, a la corroboración de tesis que a la práctica esotérica bien entendida. Sin embargo, estos tres grandes mitólogos han corroborado con sus trabajos no sólo la importancia que el mito tiene en la historia humana en la manifestación de la trascendencia, sino que sus aportes son, desde un punto de vista cognitivo, de naturaleza realmente operativa. El legado tradicional, ocultado y vilipendiado por los científicos a partir de la modernidad, es recuperado como la primera forma de un lenguaje simbólico natural a todos los pueblos. El hecho divino, la acción heroica, son recuperados en los estudios universitarios gracias a la tarea ímproba de estos hombres. Es decir, su riqueza retorna al ámbito del cual nunca debió ser expulsado, pues la universidad es, ante todo, estudio universal, estudio de las disciplinas que hacen al saber total, y no simple acopio de sectorizadas especulaciones ideologizadas.

En pleno siglo XX, mientras la desorientación criminal conduce a los pueblos a su exterminio, mientras la ciencia y la técnica se

adueñan de los presupuestos y de las mentes como únicas formas de desarrollo, y la naturaleza humana se reduce a una condición productivo – animal de marcado interés material, estos tres profesores reabren el conocimiento mítico como una llave para poder comprender la razón de ser del ser humano. Si bien sus estudios parecen hablarnos de hechos ya perimidos, en sus trabajos se halla el germen de una interpretación activa de tal herencia, acción que se desarrolla en muchos casos subrepticiamente bajo el velo de otras manifestaciones – el arte, la literatura, el juego – que pueden pasar desapercibidas para quienes sólo las valoran como entretenimientos inofensivos. Vivas y actuantes, las esencias míticas se camuflan – se enmascaran, sería más bello afirmar – en otros lenguajes sin por ello perder su labor operativa. Walter Otto, Mircea Eliade y Karl Kerényi, más allá de sus diferencias superficiales al momento de analizar el material mítico, intuyeron y elaboraron una teoría que recomponía el valor profundo del lenguaje simbólico encerrado en los mitos. Deudores directos o indirectos de la tarea iniciada por Giambattista Vico en el siglo XVIII, y de los románticos de comienzos del XIX – aunque con otras herramientas más cercanas al requerimiento epistemológico – estos mitólogos pusieron en el centro del estudio el tesoro más antiguo de la humanidad. A esta lista, como sus continuadores, podríamos sumar a Hans Blumemberg y a Lluis Dutch, quienes sin duda abrevaron en estas fuentes siempre ricas en alimentar estas perspectivas.

Si el primer lenguaje de la humanidad fue el mito, si el símbolo halló en esta forma poética su cauce, el cauce para transmitir la belleza de la trascendencia siempre inefable por otra parte, la tarea de estos maestros no debe ser soslayada desde nuestra humilde divulgación.

Walter Otto
El teólogo de la antigua Grecia

Dioses revisitados

Despojados de toda espiritualidad, convertidos en secos reflejos de alegorías decorativas, las antiguas divinidades de la antigüedad grecolatina parecían, hacia el siglo XX, cadáveres risibles de un pasado absolutamente superado. La lectura infantil de los mitos, su incorporación casi anecdótica a la cultura cotidiana, dejó a la religión griega en un sitio de predesarrollo, una instancia que había sido superada, según todos los pensadores modernos, por la aparición del logos filosófico. Sin embargo, esa lectura canonizada de los dioses y de los mitos como un cuento demasiado simple no encajaba con los pueblos que los relataban como parte de su misma esencia. Un modo distinto de analizar la antigüedad parecía necesario si se empezaba a comprender que el pasado greco – latino no era un momento de preparación de la modernidad. Es por ello que sólo quien leyera – viera – de otra manera todo aquel mundo podrían plantearse una solución diferente. Walter Otto, por ello, fue no un estudioso más del mito, sino un teólogo de la religión griega, pero en el siglo XX.

Los dioses de los griegos

Desde el siglo XVIII, en Alemania se vivió un renacimiento cultural que tomó a la antigüedad griega como su modelo arquetípico. El redescubrimiento de la escultura clásica a través de los ojos apasionados de Winckelmann significó un despertar de nacionalismo alemán que se revivificó en aquella cultura a la que los intelectuales alemanes creyeron sentir su patria lejana. Walter Otto se nutre de toda esa febril búsqueda y se concentra en la religión griega, no simplemente para clasificarla – como haría un estudioso de biblioteca – sino fundamentalmente para revivificar la *original intuición especulativa* de los griegos. En 1929 publica "Los dioses de Grecia", del que nos ocuparemos a continuación.[242]

De su capítulo segundo, tomaremos algunos fragmentos para introducirnos al tema, principalmente porque su tesis estipula una vivacidad que es característica de una fe desde la que Otto espera entender la metafísica griega.

"La fe griega no pasó por una revolución dogmática, como la israelita o la persa, por la cual el culto divino antiguo se hubiera convertido en superstición u ofensa contra la autocracia de los nuevos soberanos."[243]

La particularidad que resalta de la tradición religiosa helénica es una marca que Otto entiende desde la misma idiosincrasia política y social. El culto, que ordenaba y regía la vida cotidiana de los helenos, estaba enraizado en antiguas costumbres a las que el mito reforzaba con fulgurante claridad. Pero la religiosidad griega, que se dilataba en un importante número de divinidades, auspiciaba la ritualidad variopinta de cultos específicos, tanto populares o ciudadanos como aquellos que estaban reservados a iniciados, ya que

---

[242] Otto, W. Los dioses de Grecia Barcelona, Siruela. 2003.

[243] Otto, W. Op. Cit. Pág. 17.

su profunda enseñanza y materia estaba encerradas en misterios específicos. De estas tradiciones, Otto elige para iniciar su estudio la oposición entre las Erinias y Apolo. Frente al culto de sangre que es inherente a las fuerzas ctónicas de la más antigua religión de la tierra, se alza el dios luminoso. Es desde la trilogía de Esquilo – La orestía – que Otto comienza a desarrollar su itinerario teológico. Dos principios – Tierra y Cielo – están en pugna por el dominio del mundo de los humanos. El paso de la religión ctónica a la religión de la belleza celeste es un dato que Otto confirma en Homero: al quemarse a los muertos heroicos, ya nada sabe el gran poeta de la antigua costumbre de enterrar a los muertos y devolverlos a su seno materno, la Deméter originaria. Los dioses antiguos no vivían en el cielo, sino sobre y bajo la misma tierra.

ATENEA. APOLO. ÁRTEMIS. AFRODITA. HERMES

Cinco dioses ocupan la atención de Otto. En sus mitos – tomando este término en el sentido de historia divina – el material común habla al ser humano de la antigüedad de una complementariedad de tareas – y de poderes – que exaltan la vida y la muerte en un camino supra terrestre. Atenea, diosa de la prudencia y de la dignidad, encarna una faceta muy griega: es la guerra, pero en sus aspectos más elevados, el combate desde la táctica, la estrategia, aquel combate que presume un ser inteligente, a quien la diosa protege como ente de sabiduría.

"La hija surgió de la cabeza del padre, imagen prodigiosa que ha encontrado una representación monumental en el tímpano oriental del Partenón ateniense. (…) un mito más asombroso todavía nos habla de una diosa Metis, como si realmente fuera su madre y Zeus la hubiera engendrado con esta maestra de la mente y del consejo. Pero había devorado a la madre

embarazada antes del nacimiento para tenerla siempre en su interior como consejera."[244]

La segunda versión del mito hace referencia a una palabra, "metis", que entre los griegos alude a la comprensión y al pensamiento práctico. Otto sonsaca de un agregado del texto hesiódico[245] la doble naturaleza de la diosa que es sabia y práctica; su inteligencia no es intelecto contemplativo. En todo caso, esa característica está inmersa en otra divinidad, su hermano Apolo. Pero en Atenea, Otto observa que siendo femenina es muy cercana a los hombres, e tanto estos encarnaban en la Grecia clásica la acción, sobre todo desde el punto de vista bélico. Sus múltiples representaciones la demuestran hermosamente guerrera, y quizás por ello, nos recuerda Otto,

"… inventó la flauta, pero se dice que la desechó en seguida. En cambio, la invención de la trompeta de guerra corresponde exactamente a su carácter."[246]

Su mito nos recuerda a una diosa siempre cercana, no una lejana figura que se diluye en las alturas. Atenea es la que está siempre, la omnipresente, a quienes los guerreros ven junto a ellos en los más terribles momentos de la batalla.

En el caso de su medio hermano Apolo, éste resulta lo opuesto: es un dios lejano, un dios que se vincula con los seres humanos desde lejos – como también lo hace Ártemis – y que su verdadero paralelo no está en Grecia, sino en el mítico país de los hiperbóreos, adonde regresa cada año como en una peregrinación a las fuentes de su naturaleza. Quizás el mito de este dios, en sus orígenes, nos hablara de una deidad temible y mortífera, que la estética helénica convirtió en un joven eternamente bello pero implacable. El "conó-

---

[244] Ibídem. Pág. 32.

[245] Nos referimos a la Teogonía.

[246] Otto, W. Op. Cit. Pág. 37.

cete a ti mismo" que estaba estampado en su templo délfico nos refiere, por otra parte, una naturaleza concentrada, un recurso necesario para acercarse – mínimamente – a un dios esquivo a los abrazos sentimentales de otras deidades. Si bien en Homero no hallamos esa vocación por las purificaciones que luego le serían tan características, Otto resalta su condición de "purificador y curador", un dios que lava las mancillas – las culpas – a las que los héroes se ven atados luego de sus tropiezos necesarios a toda aventura mítica. En esa cualidad, Otto halla al dios que embellece, pero que dignifica también. Y nos recuerda que es dios de lo oculto, del futuro aún incognoscible a la razón, que sólo se revela ante la pregunta devota al dios en sus templos específicos.[247] Siendo un dios joven, es inquieto, expresando una naturaleza que se mueve musicalmente, que denota la armonía con un universo en constante danza, bajo el imperio de las artes, que sólo él protege a través de las nueve musas de la que es maestro y director.

"Apolo es el más griego de todos los dioses. Si el espíritu griego encontró su primer cuño en la religión olímpica, es Apolo quien lo manifiesta de forma más clara. Aunque el entusiasmo dionisíaco fue un poder importante, no cabe dudade que el destino del helenismo era superar esta y todas las desmesuras, y sus grandes representantes profesan el espíritu y la esencia apolíneas con toda decisión. (…) No quiere al alma, sino al espíritu."[248]

Otto define absolutamente al dios como el más griego, aquél que reúne en sí los atributos de un pueblo que desarrollará su historia bajo una cosmovisión que anhela el equilibrio – aunque eso lo obli-

---

[247] Recordemos el duelo gnoseológico que se nos ofrece en el "Edipo rey" de Sófocles entre el conocimiento racionalista del rey apestado y el sabio Tiresias, imbuido de la verdad apolínea; o en la visión profética de Casandra, antes del sacrificio terrible del rey Agamenón en la obra que lleva el nombre de este soberano, del gran poeta Esquilo.

[248] Otto, W. Op. Cit. Pág. 46.

gue a compartir la desmesura en ciertos momentos – y que delimita una forma de ser que perduraría en sus admirados copistas, los romanos, como una indeleble marca de su magisterio. Si a Dioniso le corresponde raptar el alma, llevarla al éxtasis de la manía y de la incontrolable fuerza corporal, Apolo se interesa por la parte solar del ser humano, su espíritu, muy adecuadamente determinada por el fuego divino que la antigüedad griega colocó en el hálito o en la semilla espiritual. No es un rapto extático – que borra los límites de lo individual, como en la obra sacra de Dioniso – sino una visión – lo profético – que se adueña de lo supraconsciente para develarle aquellos misterios que el dios reservaba a sus iniciados o a sus poseídos. Otto ingresa aquí en un análisis que nos parece más que interesante, para lo que venimos exponiendo. Lejos de su mero carácter estético, la divinidad griega es un exacto camino de espiritualidad – oscurecido por siglos de mera observancia historicista – desde la que sus simbolismos recuperan su naturaleza metafísica. Más que las imágenes alegóricas de los museos, más que sus copias artísticas en el deslumbramiento primero del renacimiento europeo, lo que Otto interpreta es la esencia lumínica del dios que opera, del dios que actúa en la búsqueda humana de la trascendencia. Dios solar, Apolo educa al ser humano en el conocimiento de la verdad absoluta.[249]

"Ártemis es otra clase de libertad, la femenina."

Como su hermano, Ártemis es la expresión de la libertad espiritual, pero en este caso de la mujer. Diosa de la caza, se aleja del cercano contacto para recogerse en los bosques, a los que sacraliza con

---

[249] Cfr. Bachofen, J.J. El matriarcado. *Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según la naturaleza religiosa y jurídica* cap. I. Pp. 27 – 70, en las que el investigador alemán desarrolla su tesis sobre al paso del principio femenino y terrenal al principio masculino y solar, encarnado por el dios délfico. Buenos Aires, Akal. 2019.

su presencia y protege la tarea de la procreación de la especie. Como Apolo, porta un arco, el arma que "hiere de lejos", con la que conduce a los emigrantes, siendo por ello su salvadora. Si nos detenemos en su naturaleza, observaremos que el genio helénico concentró en esta divinidad la muerte tranquila: *"sus saetas se llaman "suaves" porque dejan expirar al herido de repente, y sin enfermedad"*[250], en una clara analogía con su hermano que hiere pero enferma. La delicada acción de la diosa no se torna cruel, sino piadosa, y siendo extremadamente cuidadosa de sus dominios, quien en ellos se aventurase encontraría la sutil tranquilidad y el misterio de los bosques donde el ser humano halla paz y revelación. Los griegos vieron en ella el carácter divino de lo femenino, espiritualmente imbuida del equilibrio más solitario.

"Afrodita, oriunda de Oriente, nos deja conocer claramente su formación genuinamente griega. Ella refleja una grande y singular forma existencial del mundo como ser divino. Al significar una sempiterna realidad que absorbe todo lo existente en su poder, proyecta su espíritu a todo el reino de los elementos y de la vida y le imprime su expresión, es un mundo en sí, y eso determina para el griego una deidad. (…) Es el cautivante e irresistible esplendor en el cual todos los objetos y todo el mundo están ante el ojo del amor, la delicia de la cercanía y de la unión cuyo hechizo atrae el contacto entre seres limitados hacia la perdición en lo infinito."[251]

En complementariedad con los dioses anteriormente expuestos, la diosa de la belleza física es cercana. Está apegada a la existencia en tanto manifestación divina, e inunda de la pasión natural a todo el mundo – es el eros atrayente de la materia que se ilumina de sacralidad – para unir, para permitir la fusión de aquello que se halla separado, disperso. El milagro amoroso – término que utiliza Otto

---

[250] Otto, W. Op. Cit. Pág. 51.

[251] Otto, W. Ibídem. Pág. 58.

– se asienta sobre los excitantes que la diosa maneja a la perfección y que lleva guardados en su cinturón, para hacer uso de ellos cuando lo requiera. Su labor borra la conciencia que es dominio de la individualidad – Apolo se arrebuja ante el poder afrodisíaco – porque los límites se oponen el triunfo de la seducción física. Que en la antigüedad esta diosa haya sido promotora de la guerra no nos asombre; su atracción hacia Ares, el dios armado, conjuga la lucha que el campo de batalla – en muchos casos – continúa en el lecho donde la diosa domina con maestría.

El último dios tratado con minuciosidad por Otto en este trabajo es Hermes. Valga aclarar que este dios, si lo comparamos con su hermano Apolo, no posee la nobleza aristocrática de aquél. Esto, que podrá parecer asombroso para un lector desprevenido, no es conflicto para la mentalidad griega. Hermes es un pastor – cría rebaños – y en esa tarea se asemeja al buen pastor que conduce a sus ovejas por el recto camino. Si bien protege los caminos, a su polifacética naturaleza no se le escapa el cuidado de los ladrones, ya que en su mito hallamos varios episodios en los que este dios pícaro se queda con objetos que no le pertenecen. Evidentemente, quienes constataron semejantes atributos en un dios, desde la lectura moderna, no pudieron no reír o mofarse de la simpleza de los antiguos griegos, sin considera el carácter más simbólico de su tarea. No se sacraliza el robo, sino que hasta una acción humana reprensible está contendida en la dimensión divina, de forma tal que quien cuida y guía, es a la vez, quien puede despojar.[252] Pero su labor más notable reside en ser quien conduce a los muertos al otro mundo:

---

[252] En la tradición católica, existe esta misma caracterización – con matices, obviamente – en la persona de Santa Rita de Casia, santa a quien se suele que sus dones pueden resultar luego quitados, reflejado en el dicho "Santa Rita, lo que te da te lo quita."

"Otra faceta de este dios lo muestra acompañante de los muertos. Condujo a Heracles al Hades cuando éste debía agarrar al Cerbero; acompaña a las ninfas en las imágenes; procede en el último canto de la Odisea con las almas de los pretendientes muertos llamándolas al palacio para conducirlas al lugar de su destino. Éste es Hermes Psicopompo, el conductor de las almas."[253]

Que un dios ladrón conduzca a las lamas a la última morada no debe resultarnos extraño. El rapto final, el desenlace que confirma la inmortalidad conlleva un sentido mistérico: así como es pastor de rebaños – más tarde, el cristianismo hará símbolo esta característica en el mismo Jesús – es él quien dirige el alma a su lugar de acuerdo con su destino. La profunda simbología de estos hechos no es el resultado de una mélange de materias inconexas, sino el perfecto acto de una naturaleza que conjuga la vida humana – poblada de errores y de desatinos – con su elevación final. Consignemos que es el alma – no el espíritu – lo que lleva el dios al Hades, es decir la materia inmortal psíquica – anímica diríamos para no confundir con el moderno uso de lo psíquico – sobre la cual ya no está el hálito solar. Cuerpo, alma, espíritu conforman una tríada que todas las tradiciones intuyen como naturales en la esencia humana.

Tras analizar a estos dioses, y dedicar algunos otros capítulos a otros aspectos de la antigua religión griega, Otto alude a un tema fundamental que no debemos soslayar: comprender la fe griega consiste en destrabar el armazón alegórico que siglos de lecturas superficiales arrojaron sobre sus símbolos:

"A pesar de su maravillosa apertura, el enigma es mayor y más difícil que en cualquier otra religión. Y el pensamiento griego nos lleva hacia la unicidad. El resto de las religiones no nos ayudan, y la griega no es igualable con ninguna. Por ello será tan poco comprendida y siempre mal in-

[253] Otto, W. op. Cit. Pág. 65.

terpretada, ya que ni una sola vez se señala, como nosotros hemos aprendido a buscar, lo sagrado que se enfrenta en única grandeza."[254]

La singularidad de la tradición helénica se descubre en Otto no como un resabio de imágenes estéticas, sino como divinidades activas. La sacralidad que Otto recupera para la mitología griega devuelve a la religión una vitalidad que la manifiesta como una revelación en acto, una operación constante de los dioses en un universo en movimiento – Apolo danza la música de las esferas – porque no se trata meramente de un aspecto decorativo, sino de la esencia fundamental de la espiritualidad helénica. Que los dioses tuviesen figuras antropomórficas es irrelevante. Su verdadera esencia es elevada, pero se requiere de esos iconos de la vida pública para demostrar su presencia constante. Otto vuelve a leer esos mensajes cifrados desde un estudio que revivifica la antigua religión. Por ello decimos que es un teólogo. Su acción devolvió vida a aquello que era materia de historiadores, de arqueólogos. Al reencender la llama olímpica de la antigua tradición, la fácil y narcótica alegoría del clasicismo cae ante el simbolismo renacido.

DIONISO. UN DIOS APARTE

Quienes leyeron lo hasta aquí expuesto se habrán preguntado cómo un teólogo de lo griego no incluyó a Dioniso en el material estudiado. Otto, conocedor de la complejidad del mito dionisíaco, dedicó un libro completo a este dios tan importante y particular del panteón helénico.[255] De su origen, Otto nos dice:

"Toda la antigüedad ha festejado a Dioniso como el "dispensador del vino". Pero también se le conocía como el "frenético" cuya presencia enlo-

---

[254] Otto, W. Op. Cit. Pág. 149.

[255] Otto, W. Dioniso. *Mito y culto* Madrid, Siruela. 1997.

quece a los humanos y los lleva a cometer actos salvajes, incluso sanguinarios. Era el aliado y en compañero de los espíritus de los muertos. Los ritos de iniciación más esotéricos lo consideraban su maestro. Y a su servicio divino le correspondía el drama actuado que ha enriquecido al mundo con otro milagro más del espíritu. (…) Pero también era el perseguido, el sufriente y el moribundo, y todos los que le acompañaban y eran rozados por su amor debían compartir con él su trágico sino."[256]

En pocas palabras, la esencia del dios nos ha sido manifestada. Si Apolo es el dios que hiere de lejos, Dioniso es el cercano, el que se confunde con los mortales, el que los excita para borrar sus límites conscientes, en un frenesí que lo convierte en libertador. Si bien su origen está ligado a los ritos de fertilidad, a la vida cíclica de la naturaleza, Otto nos recuerda que sus ritos iniciáticos eran los más secretos, aquellos a los que se admitían a señalados para compartir el éxtasis dionisíaco. De hecho critica la consabida definición que lo recorta como un dios de la vegetación, con el argumento de que sólo algunas plantas le estaban consagradas, sobre todo aquellas – como la vid – que exaltan la consciencia. En su aparecer y desaparecer se manifiesta una clara epifanía, que Otto refiere con detalle y que embebe a su paso todo lo creado. El dominio del dios del éxtasis es un tiempo que el calendario griego tenía consignado como tiempo sagrado y que habilitaba su presencia para devolver fervor a la sociedad que había sido conducida por el tiempo apolíneo.[257] Desatados los lazos de la vida cotidiana, ritualmente equilibrada, el dios de las desmesuras viene a liberar las energías contenidas:

"¿Cuál es el motivo de tan increíble excitación, y de ese profundo recogimiento? ¿Qué anuncia ese bullicio que aturde los sentidos?

---

[256] Ibídem. Pág. 43.

[257] Ibídem. Sobre todo, Pp. 63 – 73.

El mundo familiar en el que los hombres se habían instalado, seguros y cómodos, ya no está ahí. El alboroto de la llegada dionisíaca lo ha barrido. Todo se ha transformado. Pero no en un cuento amable, en un paraíso de infantil ingenuidad. Surge el mundo ancestral, las honduras del Ser se han abierto, las formas primigenias de todo lo creativo y destructor con sus infinitos dones y sus terrores infinitos se alzan trastocando la inocua imagen del mundo familiar perfectamente ordenado. No traen ensueño ni engaño, traen la verdad… una verdad que enloquece."[258]

La aparición del dios encanta al mundo. Los límites que nos contiene en la civilidad cotidiana se caen. Es el ruido de la fiesta descontrolada del dionisismo ancestral. La transformación, que invade a toda la naturaleza, despierta el profundo núcleo del Ser – dice Otto – revestida de una verdad que no es iluminación calma de la mística sino arrebato, enloquecimiento frente a lo que ha dominado hasta su llegada, la consciencia llana, que se subsume en el éxtasis, que crea y destruye – paradójica y mistéricamente – lo que nos hacía sentirnos seguros: familia, hogar, ciudad, todas las convenciones sagradas para el apolíneo principio, se desmoronan. El canto melodioso, armónico de la lira apolínea, da paso al ritmo frenético del tambor, de las flautas dobles que exhalan una música embriagante. Mujeres enloquecidas – las ménades, las posesas del ritual – recorren los montes, los bosques, en busca de la víctima que el culto sangriento y orgiástico requiere. Es el oscuro manifiesto de un dios que, mientras libera, arremolina en su delirio todo a su paso, abriéndose hacia el sacrificio que el rito de la tragedia estetiza de manera excelsa.

Un dios tan complejo, un dios que desde su misma máscara se manifiesta sin dejar ver su rostro, es el alimento de un culto mistérico que no puede reducirse a una simple locura. Otto hace referen-

---

[258] Otto, W. Op. Cit. Pág. 73.

cia a las lecturas que de su mito hicieron grandes estudiosos de la antigüedad griega – Rohde, Willamowitz entre otros – para quienes el éxtasis incluía una locura incomprensible para un pueblo poéticamente estético. Sin embargo, esa naturaleza exteriormente cruda revela la substancia de un misterio que une – supera – lo bello con lo feo. Al eliminarse los escollos de la racionalidad cotidiana, el rito dionisíaco opera sobre las diferencias exteriores para sobreponerse hacia una devolución que es necesaria, al tiempo sin tiempo de la creación: el sacrificio, la víctima que repite el mismo sacrificio del dios – recordemos que el mismo Dioniso fue descuartizado y volvió a nacer del muslo de Zeus, en una resurrección que cobra un sentido emblemático y vital- es el símbolo del dios que muere para renacer. De su máscara, de su oculto rostro, el partícipe del rito comprende que toda duplicidad está superada. La grandeza del culto dionisíaco se nos aparece, exteriormente, con rasgos terribles. Más allá de ello, la raíz trágica es la que se manifiesta en una conjunción que lejos está de tener una finalidad edulcorada; la tragedia que el mito encierra – condensa – es el secreto de la propia existencia humana, no fatalmente ligada a la muerte, sino en coherencia con el tránsito hacia la resurrección definitiva que el dios encarna de manera absoluta. Estos misterios, al hombre moderno le resultan incomprensibles:

Nosotros mismos no somos capaces de imaginar la muerte, si deseamos obtener una imagen de ella, más que como calavera, es decir, como vida pasada. Dioniso en cambio es ambas cosas, vida y muerte, pues su espíritu se manifiesta en los abismos donde vida y muerte se abrazan íntimamente. Por ello el mito le deja morir."[259]

---

[259] Otto, W. Op. Cit. Pp. 138 – 139.

TEOFANÍA. EL MITO SE MANIFIESTA

Hacia el final de su vida, Walter Otto escribirá una obra que, a todas luces, es un canto triunfal sobre la religión griega. En esa obra, de la que nos ocuparemos finalmente, Otto no sólo hace uso de un lenguaje magistralmente revelado, sino que podemos colegir que resume toda su tarea de investigador de la antigua Grecia sobre una tesis que se encuentra en las antípodas del historicismo dominante en los círculos académicos: el mito y la religión son la manifestación más elevada de la espiritualidad helénica. Para ello, parte de una serie de definiciones que compartiremos de forma extractada. Sobre el mito, sostiene lo siguiente:

"Estamos ante un fenómeno primordial de la actitud religiosa. Esta misma – sea como gesto, acto o palabra – es el revelarse del ser sacrosanto de la divinidad. Ella, en el mito verbal, sale a la luz como forma – y con una profundidad de pensamiento insondable -, como figura antropomórfica. Así se halla en el centro de todo mito genuino. Esa actitud religiosa no es reductible a concepto, sino solamente experimentable: y ella, con todo aquello que la rodea en el mito, es milagrosa, o más bien es el milagro mismo."[260]

La verdadera religiosidad, la profunda, no aparece en Otto como la elaboración de un concepto abstracto – el producto de una disquisición racional – sino como una experiencia de la revelación. Para fundamentar esta aseveración, Otto se fundamenta en que la tan criticada imagen antropomórfica de los dioses no es resultado de una divinización del hombre – evemerismo práctico – sino una humanización de lo divino que acerca lo trascendente en una hecho que denomina, sin tapujo alguno, como milagro. La actitud crítica

---

[260] Otto, W. Teofanía. *El espíritu de la antigua religión griega* México, Sexto Piso. 2007. Pp. 32 – 33.

ante lo manifestado no alcanza lo insondable; es sólo simbólicamente que el Ser se manifiesta en un determinado contexto. Para revelar su presencia se reviste de humanidad, ya que en su totalidad la divinidad nos resulta imposible de captar. Esa manifestación de la divinidad se distingue en tres grados:

a. La posición erguida, dirigida hacia el cielo, propiedad exclusiva del ser humano.
b. La manifestación del mito como configuración en el movimiento y el hacer del hombre. De ello se derivará la ritualización del tiempo y de la vida humana.
c. El mito como palabra, ya que lo Divino se revela por medio del Verbo, el acontecimiento más grande del mito.

Estas tres características, que no son actos separados, develan una substancia sagrada del mito: los dioses se hacen humanos para comunicar, en lenguaje y con gestos humanos, la manifestación de la finalidad metafísica del ser humano. Si nos detenemos en estos postulados y recordamos cómo se juzgó al mito desde la modernidad hacia nuestros días, el valor de estas aseveraciones nos resultará clave. El mito deja de ser cuento o conseja para ignorantes atrasados, para ser palabra de revelación. La vida y la muerte del ser humano se hallan expresadas en la grandeza mítica, toda vez que es el ser divino quien la profirió.

Pero como la estatuaria helénica puede conllevar una simple lectura concreta – empobrecedora del verdadero sentido mistérico del icono – Otto hace alusión a la belleza con la que los antiguos griegos expresaban su experiencia de la divinidad:

"Era propio de lo griego unir lo bello con lo verdadero y lo bueno; no con lo bueno de la voluntad, sino con lo objetivamente bueno que se manifiesta en los eternos órdenes de la naturaleza de la existencia."[261]

La búsqueda de una belleza que escapara de los cánones finitamente humanos era una obsesión griega. Se ha discutido inútilmente a nuestro entender sobre la objetividad de la belleza; si recordamos los planteos que Pavel Florenski y Ananda Coomaraswamy nos refirieran sobre el arte sacro en las diferentes tradiciones, comprobaremos que la representación griega de las divinidades no concibe al ser humano como modelo, sino como su perfecta expresión – nunca empíricamente observable – de la manifestación divina. La armonía que matemática y simétricamente los escultores y pintores otorgaban a las representaciones sagradas era el reflejo de la majestad divina. Que un dios fuese representado dentro de las imperfecciones de la vida cotidiana no se constataba con la majestad, excepto en los casos en los que mito divino revelase un sustento concreto sobre alguna deficiencia siempre simbólica en el dios, como lo era la cojera de Efaistos o la fealdad sarcástica del rostro dionisíaco. Esa belleza, que escapa al físico humano – aunque se educaba en la búsqueda de tal belleza en el propio cuerpo – se hermana con la Verdad, dado que esta y la Bondad han de ser atributos esenciales de la persona divina. Quizás la misma simplificación en la lectura de la belleza antropomórfica de los dioses se pueda observar en otros aspectos de la antigua religión griega, como lo es su exterior politeísmo. Observemos lo que nos dice Otto:

"El politeísmo de la religión griega, que choca a los fieles de otras religiones, no se halla en oposición al monoteísmo, sino que es tal vez su forma más sutil. Sea lo que fuere cualquier cosa que se diga respecto de cada

---

[261] Otto, W. Op. Cit. Pág. 77.

una de las providencias divinas, la suma es siempre que la voluntad de Zeus lo hizo todo."[262]

Superador de la falsa dicotomía, Otto lee más profundamente – en sentido trascendente, diríamos – ya que aquella multiplicidad exteriormente comprobable es unicidad en la esencia: la providencia de Zeus es tan amplia que el ser humano las experimenta parcialmente, en cada aspecto que se auspicia la presencia sagrada. El principio originario es siempre uno.

Tras ocuparse nuevamente de las divinidades en particular – nosotros ya lo hicimos partiendo de sus anteriores trabajos – Otto cierra el volumen con un texto que exalta la teofanía griega – la manifestación divina -. Y lo hace desde la recuperación de la pareja de dioses de los que se ocupara muy detalladamente.

*"Con la alianza de Dioniso y Apolo, la religión griega ha alcanzado su culminación más sublime. No puede ser mera casualidad que Apolo y Dioniso se hayan unido. Se han atraído y buscado porque sus reinos, pese a los contrastes más profundos, en el fondo están ligados por un vínculo eterno. La misma estirpe de los dioses olímpicos ha surgido de aquellas honduras abismales de lo terrenal que son el reino de Dioniso, y no pueden negar su origen oscuro. La luz y el espíritu en las alturas siempre tiene que tener debajo lo nocturno y la profundidad maternal donde se funda todo ser. En Apolo se reúne todo el esplendor de lo olímpico y se opone a los reinos del eterno nacer y morir. Apolo con Dioniso, el embriago conductor de corros de lo terrenal, he aquí el universo en toda su amplitud. La religión olímpica, que no había de ser una religión de sumisión ni del corazón necesitado, sino del espíritu de visión clara, tenía la misión de reconocer y venerar allí donde otras separaban y condenaban, "**la armo-***

262 Otto, W. Op. Cit. Pág. 93.

nía de tensiones opuestas, como las del arco y la lira." *(Heráclito).*[263]

¿En qué se evidencia la manifestación divina? La aparente diferencia que separa a los dos dioses en caminos supuestamente paralelos, Otto la soslaya para volver a unirlos, partiendo de la lectura de una figura de un vaso antiguo en el que se ve a ambos dioses estrecharse las manos en Delfos. Exactamente en el ombligo del mundo, en el perfecto centro de la profecía oracular, ambos dioses se conciertan en un acuerdo que reúne lo oscuro y lo claro, la luz, las tinieblas, el frenesí, la calma, todos ellos parciales colores que la divinidad observa en su totalidad, devueltos a su único punto de fuga.

---

[263] Ibídem. Pág. 132.

Mircea Eliade
Sacralidad y mito

Sacralidad y profanidad

Hacia fines de la década del ’70, Claude Rocquet mantuvo unas extensas conversaciones con el ya famoso y consagrado profesor de religiones de Chicago Mircea Eliade que se volcaron en un libro cuyo título sintetiza la búsqueda intelectual del investigador rumano: “La prueba del laberinto”.[264] En ese largo interrogatorio, el lector puede hallar mucho del pensamiento y de la vida de Eliade, pero por sobre todo sus grandes búsquedas en torno a aquello que orientó su interpretación: el universo de la sacralidad. Mucha importancia tuvo su juvenil viaje de estudios a la India a fines de los años ’20, que operó como una revelación:

“En la India descubrí aquello que más tarde llamaría yo la “religiosidad cósmica”, es decir, la manifestación de lo sagrado a través de los objetos o de los ritmos cósmicos: un árbol, un manantial, la primavera. Esta religión, viva aún en la India, es la misma contra la que lucharon los pro-

---

[264] Eliade, M. La prueba del laberinto *Conversaciones con Claude – Henri Rocquet* Madrid, Cristiandad. 1980.

fetas, y con razón, puesto que Israel era el depositario de una revelación religiosa distinta. El monoteísmo mosaico implica el conocimiento personal de un Dios que interviene en la historia y que no manifiesta únicamente su fuerza a través de los ritmos de la naturaleza, a través del cosmos, como los dioses de las religiones politeístas."[265]

Esa experiencia directa con la cultura hindú supuso, para un europeo criado en la tradición cristiana ortodoxa, un descubrimiento que amplió su visión hacia la religiosidad: la miríada de dioses indios no era mero colorismo local, sino la expresión de una tradición antigua que revelaba el *"misterio del universo"* en un lenguaje que, en occidente, está enterrado bajo capas de discurso teológico. Sin desestimar todo lo que el monoteísmo ha revelado a la tradición medio oriental y occidental, Eliade palpa la religiosidad india de forma tal que se concentra en su sabiduría. De manera que se aboca al estudio de la tradición hindú desde una de sus más profundas manifestaciones intelectuales: el yoga. Producto de esas investigaciones – que practicó directamente como discípulo bajo las enseñanzas de un gurú – surgió su tesis doctoral y su primer libro: "En un monasterio del Himalaya", y "Yoga. Ensayos sobre los orígenes de la mística India".

El yoga y la liberación

Producto de su profundo conocimiento sobre la tradición yóguica, Eliade reconsidera esos trabajos, y escribe su gran libro sobre la

[265] Ibídem. Pág. 58. Cfr. En este aspecto específico lo que sostiene Ananda Coomaraswamy, en su libro "Hinduismo y Budismo": *"La doctrina védica no es ni panteísta ni politeísta: las distintas potencias no son más que nombres de los actos divinos."* Madrid, Paidós.

práctica ancestral de la meditación: "El yoga. Inmortalidad y libertad".[266]

"Cuatro conceptos fundamentales y solidarios, cuatro "ideas - clave", nos introducen de inmediato a la espiritualidad hindú: ellos son el ***karman****, la* ***mâyâ****, el* ***nirvana*** *y el* ***yoga****. Se puede escribir una historia coherente del pensamiento hindú partiendo de cualquiera de estos conceptos fundamentales: forzosamente nos veremos obligados a hablar de los otros tres. En términos de filosofía occidental, diremos que, desde la época posvédica, la India ha intentado comprender sobre todo: 1) la ley de la causalidad universal, que solidariza al hombre con el cosmos y lo condena a trasmigrar indefinidamente; es la ley del* ***karman****; 2) el proceso misterioso que engendra y sostiene al cosmos y que, al hacerlo, vuelve posible el "eterno retorno" de la existencia: es la* ***mâyâ****, la ilusión cósmica apoyada (y lo que es peor, valorizada) por el hombre tanto tiempo como se ve cegado por la nescencia (****avidya****); 3) la realidad absoluta "situada" en alguna parte, más allá de la ilusión cósmica creada por la* ***mâyâ*** *y de la experiencia humana condicionada por el* ***karman****; el Ser puro, lo Absoluto, sin importar el nombre que se le dé: el Sí (****âtman****), Brahman, lo incondicionado, lo trascendente, lo inmortal, lo indestructible, el* ***nirvana****, etc. 4) por último, los medios para alcanzar el Ser, las técnicas adecuadas para adquirir la liberación (****moksa, mukti****): esta suma de medios constituye propiamente el Yoga."*[267]

Del párrafo anterior, podemos reconocer inmediatamente los factores centrales que hacen a la búsqueda espiritual del Hinduismo, y en cierta medida, del posterior Budismo. Obsérvese que el Karman, lejos de ser visto como una carga negativa, es un concepto metafísico que une al ser humano con el cosmos, aunque en su profunda ley se halle instalado el retorno constante de la esencia que

[266] Eliade, M. El yoga. *Inmortalidad y libertad* México, FCE. 1991.

[267] Ibídem. Pág. 17.

hace al ser humano materia de la reintegración y la transmigración. La ignorancia, la Avidya, es el primer escollo a vencer: si consideramos este mundo como lo real, única realidad al menos, no hacemos más que repetir el error de estar atrapados en la ilusión perpetua. Así como en la filosofía platónica occidental este mundo es dimensión sombría, reflejo del mundo de las ideas reales, el hinduismo considera que esta forma en la que nos movemos – esta instancia fenomenológica al decir de otros pensadores – no puede jamás liberar al ser humano ya que ella misma es la red o telaraña en la que se halla preso; la liberación verdadera conlleva un despertar de la ilusión de lo fenoménico que se abre ante la supraconsciencia como una dimensión absoluta: el Nirvana de la enseñanza tradicional hindú y budista. Ese Nirvâna, que parece inconcebible desde una óptica occidental tan ligada a la interpretación del Ser, ya que podríamos acercarnos a su naturaleza si lo definiéramos como No Ser, más exactamente de Nada. El Absoluto que se reúne en la instancia previa a todo ser – dado que las dimensiones del ser son múltiples: dioses, fuerzas angélicas, etc. – no es posible de cualificarse; esa instancia que llaman Nirvâna se alcanza sólo con la definitiva liberación de las instancias del ser, dominadas por la Mâya ilusoria.[268] Los ejercicios trascendentes que se realizan desde las prácticas yóguicas son el medio para la liberación: las seis escuelas del Yoga tradicional indio establecen pautas bien claras sobre esta búsqueda. Aunque, es importante recordarlo, el yoga no es una mera práctica física, sino una vía iniciática:

"Lo que caracteriza al Yoga no es solamente su aspecto práctico, sino también su estructura iniciática. No se aprende el yoga solo; se necesita la

[268] Sobre el carácter múltiple de la manifestación, recomendamos la lectura de "Los estados múltiples del ser" de René Guénon. Madrid, Obelisco. 1987.

dirección un maestro (gurú). Estrictamente hablando, todos los demás "sistemas de filosofía" – como también cualquier conocimiento u oficio tradicionales – se enseñan en la India mediante maestros y, en ese sentido, son iniciaciones: desde hace milenios se transmiten oralmente "de boca a oído".[269]

Fundamentalmente, el Yoga se aprende como práctica en contacto con un maestro que transmite sus enseñanzas del mismo modo que él las recibiera de su propio gurú. La convivencia entre discípulo y maestro produce una relación sobre la que el aprendizaje se desarrolla desde la propia naturaleza personal del joven; la energía particular es muy importante para esta práctica, toda vez que los diferentes yogas consideran que no se trata de una enseñanza a ciegas. Primero ha de conocerse el discípulo, ya que el camino que inicia lo determina en su posterior avance; su naturaleza devocional, racionalista, práctica, emocional, conllevan un ejercicio diferente. No se trata de un yoga único, sino de prácticas exclusivas para personas diferentes. Esta aclaración nos parece de todo punto de vista trascendente ya que, en nuestra América, producto de cierto expansionismo del neohinduismo a comienzos del siglo XX, se ha considerado al yoga como una práctica "saludable" – y lo es – que puede ser practicada a partir de ciertas escuelas adecuadas al ritmo occidental. Esta creencia ha permitido el desarrollo de espacios de enseñanza del yoga en occidente que nada tienen que ver con su naturaleza metafísica e iniciática a las que se refiere Eliade en su estudio. Tengamos en cuenta, además, que el carácter iniciático del yoga se enmarca en una tradición que obliga al yoguin o neófito a abandonar su vida profana (familia, sociedad) para incorporarse a una vida de aislamiento y contemplación que lo conduce por un camino de ascetismo fuerte y de profundo carácter simbólico. Si

[269] Eliade, M. Op. Cit. Pág. 18.

bien la tradición yóguica se refiere a Patañjali como el maestro fundamental, este título no debe ser entendido como el fundador del yoga, ya que la doctrina que sustenta tales ejercicios es intemporal, y posiblemente se remonte a una etapa previa, incluso, a la llegada de los arios al subcontinente indio. Eliade lo aclara muy especialmente, así como sostiene que el mismo Yoga debe ser comprendido dentro de los sistemas de aprendizaje tradicionales de la India – los otros cinco Darshanas son: el Nyâya o lógica hindú; el Vaisésika o cosmología; el Sâmkhya o cosmogonía; la Mimânsâ o escolástica y el Uttara que es reflexión metafísica sobre el Vedanta-. Esta pertenecia del Yoga a toda una serie de disciplinas tradicionales lo enlaza con una cosmovisión total que no segmenta el saber indio en compartimentos estancos – como diríamos modernamente de una determinada ciencia – sino que las entronca en un conocimiento holístico si se nos permite el calificativo incorporado al lenguaje cotidiano no ha mucho tiempo.

EL YOGA TÁNTRICO

Eliade, como ya lo observáramos en Evola o en Guénon, se concentró en la importancia del tantrismo para estos tiempos del Kali – Yuga, característica que le ha permitido ingresar no sólo a la tradición hindú, sino también, y muy especialmente, al Budismo, así como al jainismo. Es por ello que la filosofía, la mística, el ritual, la moral, la iconografía y aún la literatura han sido influidas, según Eliade, por el tantrismo. Expresión de un tiempo determinado de la manifestación, Eliade nos dice:

"… por primera vez en la historia espiritual de la India aria, la Gran Diosa adquiere un lugar preponderante. Desde el siglo II de nuestra era, dos divinidades femeninas penetran en el Budismo: Prajnâpâramitâ, "creación" de los metafísicos y ascetas, que encarna la Sabiduría supre-

ma, y Târâ, la epifanía de la Gran Diosa de la India aborigen. En el hinduismo, la Sakti, la "fuerza cósmica" se eleva al rango de una Madre divina que sostiene al universo y a todos sus seres, así como a las múltiples manifestaciones de los Dioses."[270]

El ingreso a la categoría de poder concentrador de la meditación de la Gran diosa es un hecho que no puede pasar desapercibido al estudioso de la gran tradición india. Frente a la marcada masculinidad de los dioses védicos, el despertar de la fuerza femenina – su carácter emocional y sensual es base de toda una óptica específica – se perfila como un camino nuevo, que se adecua a una era de mayor poder de la sensibilidad, así como cierto aspecto maternal del ciclo cósmico presente. La emocionalidad mística se concentra, pues, en la iconografía femenina de la diosa madre, dadora de luz y de oscuridad a la vez. Cabe resaltar que la iconografía, de la que Eliade se ocupa muy especialmente, encierra vital importancia en la meditación tántrica:

*"En el **sâdhana** tántrico, la iconografía tiene un papel esencial, aunque difícil de definir en pocas palabras. Las imágenes divinas son ciertamente "soportes" para la meditación, más no precisamente en el sentido de los **kasina** búdicos. La iconografía representante un universo "religioso" que hay que penetrar y asimilar. Esa penetración y esa asimilación deben entenderse en la acepción inmediata de los términos; al meditar en un ícono, primero hay que transportarse a el nivel cósmico regido por la divinidad respectiva y, en seguida, asimilársela, incorporarse la fuerza sagrada que sostiene ese nivel que lo crea" en cierta forma."*[271]

---

[270] Op. Cit. Pág. 153.

[271] Op. Cit. Pág. 156. El *Sâdhana* es definido desde el Yoga como un medio espiritual para lograr un determinado objetivo – como puede ser una práctica o ritual-. Un *Kasina* es un objeto que sirve como apoyo para la meditación de los monjes budistas.

El Sâdhana deviene pues todo un universo ritualístico que abre al yoguin su aporte hacia una vía de realización espiritual, basándose en la devoción metafísica. La compenetración del yoguin en la diosa resulta una fusión con su imagen, amén del hecho por el cual el neófito se asimila y asimila a la diosa en la dimensión en la que ella se encuentra. Cabe consignar que la ubicación a la que nos referimos en cuanto a niveles no está en un plano físico, sino metafísico, por lo que no se trata de un ascenso de carácter astronáutico como parecen entenderlo ciertos representantes de algunas disciplinas históricas relacionadas con visitas ancestrales de seres extraterrenales. El despertar del iniciado en la dimensión correspondiente a la diosa deviene en un matrimonio hierofánico con la divinidad, de forma tal que en el Hatha Yoga, una postura (asana) está relacionada con una práctica por la cual se activa el *pranâyâma* y la concentración para inmovilizar el semen viril, producto de la iluminación de la fuerza erótica que desarrolla el fuego de la kundalini.[272] Los mantras, que expanden las posibilidades de la sílaba universal OM también juegan un papel central en los ejercicios espirituales del tantrismo yóguico.

Experiencia de lo sagrado

Como conclusiones de lo expuesto, digamos que Eliade sostiene que el Yoga ha influido sobre todos los sistemas espirituales de la India, sean védicos o no. Su carácter abarcador ha permitido que esta práctica sea utilizada por las más diferentes tradiciones, toda

---

[272] Recordemos que pranâyâma es la energía que está presente en todo el universo, y que se trabaja con ella a partir del dominio de las técnicas de la respiración. La Kundalini es la energía espiritual que se halla dormida en el primer chakra o mudhara en la base de la columna vertebral y que se la describe, tradicionalmente, como una serpiente.

vez que se trata de experimentar lo sagrado: esa experiencia parte de una raíz fundamental, que se fundamenta en el correcto dominio de sí mismo. Pero como resultado de su aplicación, Eliade nota que frente a la herencia patriarcal de la invasión aria – que ha legado el inconmensurable saber de los Vedas – el yoga ha sumado la tradición aborigen de carácter femenino, despertando una energía que agrega ambas condiciones para un despertar adecuado a la situación cósmica de cada neófito. La naturaleza iniciática del yoga es una característica de su antigüedad: quien practica esta disciplina se encuentra ante un comportamiento desde todo punto de vista contranatural; el yoguin debe revertir todas sus acciones mecánicas para imponerse una postura hierática (asanas), el acompasamiento y hasta la detención de la respiración (pranâyâma), la detención de flujo consciente (ekâgratâ) que anula el pensamiento, y la anulación o "regreso" de la fuerza seminal. Esas prácticas son escalas de una densa y abigarrada experiencia que el yoguin va incorporando lenta y someramente, guiado por su maestro, quien observa y conduce su despertar sin soslayar la capacidad y la incapacidad de su adepto. Tras esas tareas, se halla la libertad.

El eterno retorno

En 1951, tras la devastación que significó la Segunda Guerra mundial para Europa, Eliade publica uno de sus libros más conocidos y con justicia: "El mito del eterno retorno".[273] Y lo relacionamos con ese hecho histórico porque frente al mayor escepticismo imperante, el maestro rumano – ya absolutamente exiliado de su patria – plantea en el análisis de este mito fundacional de la sociedad una

---

273 Eliade, M. El mito del eterno retorno Barcelona, Planeta – Agostini. 1984.

raíz que podría devolver al ser humano a su naturaleza mítica y sagrada. Para lograr que se comprenda ese proceso de devolución ecológica del ser humano a su propia naturaleza originaria, Eliade debe definir la acción que el ser humano desarrollaba en un entorno al que él no era hostil:

"Si observamos el comportamiento general del hombre arcaico nos llama la atención un hecho: los objetos del mundo exterior, tanto, por lo demás, como los actos humanos propiamente dichos, ***no tienen valor intrínseco autónomo.*** *Un objeto o una acción adquieren un* ***valor*** *y, de esa forma, llegan a ser* ***reales****, porque participan, de una manera u otra, en una realidad que los trasciende."*[274]

Toda la vida del ser humano arcaico está inmersa en una dimensión trascendente. La profanidad – es decir, los actos comunes de la vida cotidiana – se insertan en un ritual que envuelve la vida, no para convertirla en un acto monótono o rutinario, sino para engarzarlo en la acción siempre trascendente de la propia vida. El ser humano arcaico descubre en los objetos que lo rodean un mensaje simbólico: la piedra tiene una vida diferente, y por lo tanto encierra en sí una emanación de lo sagrado; la planta que cura una determinada dolencia es regalo de un dios que a la vez puede enfermar, como ocurre con el muy griego dios Apolo. El objeto es, pues, receptáculo de una fuerza extraña. Su conocimiento encierra, para quien lo posee, un legado a ser transmitido a las próximas generaciones. Ahora bien, de esa sacralidad del universo se entiende que, para que así fuera, debió existir un ritual de origen: el sacrificio original, que se vislumbra en la naturaleza en tanto muere y vuelve a nacer, ha de ser el modelo arquetípico sobre el cual el ser humano debe operar sus propia sacralidad. Imitar y repetir son conceptos claves de la mentalidad arcaica. Y si agregamos que la tierra nos ha

---

[274] Op. Cit. Pág. 12.

sido dada por los dioses para nuestra vida, a lo que debemos incorporar el acto de su manifestación, es preciso entender que no importa dónde se halle sino que tal civilización es, en ese sentido, el centro de lo aprendido.

"El simbolismo arquitectónico del centro puede formularse así:

a) La Montana Sagrada – donde se unen el cielo y la tierra – se halla en el centro del mundo;

b) Todo templo o palacio – y, por extensión, toda ciudad sagrada o residencia real – es una "montaña sagrada" debido a lo cual se transforma en centro;

c) Siendo un ***Axis mundi****, la ciudad o el templo sagrado es considerado como punto de encuentro con el cielo y el infierno."*[275]

Las sociedades antiguas concebían el espacio físico de acuerdo con una especificidad trascendente. La fundación de una ciudad, la creación de un espacio colectivo común se basaba en un ritual, lo que consagraba el espacio que desde ese momento se orientaba hacia la elevación de la comunidad. Ciertos descubrimientos arqueológicos recientes, como lo es el de Gobekli Tepe en la actual Turquía, que se remonta a cerca de diez mil años atrás, revelan que los yacimientos allí encontrados encerraban un carácter eminentemente sagrado; no eran centros políticos o económicos – de hecho, se halla en una zona de aridez marcada desde hace miles de años – sino centros religiosos hacia los que convergían pueblos aún nómades para realizar sacrificios en pro de buenas cosechas, o alabar a sus deidades. El lugar sagrado era el punto de encuentro entre la tierra habitada por los humanos, y la puerta de ingreso al otro

---

[275] Op. Cit. Pág. 19.

mundo, aquél en el que moraban los muertos – infiernos – y aquél en el que se asentaban los dioses – cielos-.[276]

El ser humano, entonces, se halla en el centro entre lo subterreno y lo supra terreno. Su dominio – esta tierra – debe ser sacralizado para que se establezca la comunicación que lo contacte con los seres de ambos mundos: el *axis mundi*, es decir, el eje que contacta ambos estados, fundamenta el espacio consagrado y reúne a la comunidad de humanos unidos alrededor de tal sitio. Templo y ciudad se asientan en un espacio que une y que se abre a los estamentos inferiores y superiores. Pero, esos espacios, también se hayan determinados por el tiempo como desarrollo cíclico de una manifestación que regresa pautadamente.

"La abolición del tiempo profano y la proyección del hombre en el tiempo mítico no se reproducen, naturalmente, sino en los intervalos esenciales, es decir, aquellos en que el hombre es ***verdaderamente él mismo*** *en el momento de los rituales o de los actos importantes (alimentación, generación, ceremonias, caza, pesca, guerra, trabajo, etc.). El resto de su vida se pasa en el tiempo profano y desprovisto de significación: en el "devenir".* [277]

Espacio y tiempo se enlazan. La supresión del tiempo profano "del devenir" – es decir, la vida cotidiana – se suspende para hacer retornar al ser humano al tiempo originario cuando los dioses crearon, sacrificaron, generaron y con ello manifestaron la dimensión terrenal sobre la que el humano habita y repite esas tareas celestes. En esas tareas, además, el ser humano llega a saber quién es; en la siembra, en la cosecha, que se repiten anualmente en ciclos obser-

---

[276] Sobre la fundación ritual de ciudades consúltese el ya clásico "la Ciudad antigua" de N.D. Foustel de Coulanges, del cual existen varias ediciones.

[277] Eliade, M. Op. Cit. Pág. 39.

vables empíricamente, la naturaleza se coordina con él para indicarle su propia reproducción. En los rituales de fertilidad, los pueblos originarios hallaban su claro cordón umbilical; lejos de querer cortar esa ligazón, que los hubiese eliminado de acuerdo con su concepción de la vida y del universo, alimentaban esa pertenencia en un tiempo al que retornaban a la madre originaria: la tierra como ente generador, como ser nutricio, como dueña de la vida humana. Por ende, en esos ritos, hallamos una comunión entre el humano y la tierra que auspicia lo que los mitólogos llaman "hierogamia", es decir, matrimonio sagrado. Cielo y tierra se unen – recordemos la "teogonía" de Hesíodo, que canta la unión de Gea y Urano por el poder de Eros – y el ser humano, hijo de la tierra, y espíritu solar, debe unirse en esa fusión que lo alienta a la fertilidad, tal como podemos comprobarlo en los ritos babilónicos:

"Al descenso de Marduk a los infiernos (el dios estaba "prisionero en la montaña", es decir, en las regiones infernales) correspondía una temporada de tristeza y de ayuno para toda la comunidad y de "humillación" para el rey, ritual que venía a encuadrarse en un vasto sistema carnavalesco sobre el que no podemos insistir aquí. También en ese momento se ejecutaba la expulsión de los males y de los pecados por medio del chivo emisario. En fin, cerrábase el ciclo por la hierogamia del dios con Sarpanitum, hierogamia reproducida por el rey y por una hieródula en la habitación de la diosa, y a la cual correspondía ciertamente un intervalo de orgía colectiva."[278]

Los sacrificios para purificar la tierra de los pecados anuales – por medio de un chivo emisario y por la humillación real – acababan en un matrimonio sagrado. Esa unión de la diosa con el dios era replicada por el rey con una joven consagrada, y se multiplica-

---

[278] Ibídem. Pág. 56. Aclaremos que Sarpanitum es la diosa madre en la mitología babilónica y consorte de Marduk.

ba en la ceremonia orgiástica que incorporaba a todo el pueblo en un rito de fertilidad para la procreación no sólo humana sino para auspiciar las buenas cosechas. Sacrificio y orgía eran etapas muy bien encuadradas en los antiguos ciclos de la vida.[279]

Esas actualizaciones del mito originario – o ritos fundacionales de la comunidad – están impregnadas de la circularidad del tiempo, circularidad que Eliade encuentra en muchas civilizaciones, y que tiene también su asiento una mirada cosmogónica de la naturaleza temporal: el universo se mueve en derredor de la tierra – obviamente desde una concepción geocéntrica – lo que provoca cambios astrológicos que influyen sobre los acontecimientos terrestres y, por ende, humanos. El ciclo solar – es decir, el sol que atraviesa las casas astrales en su derrotero a lo largo del año – es también un camino que nace y muere para volver a nacer y morir – de Aries a Piscis en el caso de la astrología de origen babilonio – y que instituye una etapa en la vida de los humanos. Las fases de la luna son, en este mismo sentido, tiempo – espacio de cambios y de influencias que no escapaban a los rituales antiguos. De hecho, ese movimiento es el reflejo claro de que el tiempo vuelve, desde que se puso en marcha tan acción, en el tiempo sin tiempo que el mito viene a narrar y simbolizar. Por ello, el ser humano mítico no concebía otra forma de vida que no fuese un estar en total acuerdo con la naturaleza y con el cosmos: si en su circularidad está el secreto de la manifestación, el ser humano debe amoldarse a ello, no so-

---

[279] En la antigua Grecia, el ingreso de Dionisos a la ciudad daba comienzo al período de fiesta que se auspiciaba exactamente antes de la primavera, tiempo de florecimiento y de manifestación de la siembra. Recordemos, además, que en las dionisias – en los certámenes teatrales – se sacrificaba la cabra que el dios requería como "emisario" de los errores cometidos en el año. Cfr. René Girard. El chivo expiatorio Barcelona, Anagrama. 2006; y nuestro El sacrificio del héroe Buenos Aires, cantamañanas. 2014.

breponerse, sino armonizarse en la música que las esferas producen. El modelo que e que plantean los arquetipos como esencias de naturaleza intemporal.[280]

El hombre arcaico crea la historia

"Así, para el hombre tradicional, el hombre moderno no constituye el tipo de un ser ***libre*** *ni el de un* ***creador*** *de la historia. Por el contrario, el hombre de las civilizaciones arcaicas puede estar orgulloso de su modo de existencia, que le permite ser libre y crear. Es libre de no ser ya lo que fue, libre de anular su propia "historia" mediante la abolición periódica del tiempo y la regeneración colectiva."*[281]

De manera paradójica, la repetición de los ciclos otorgaba al ser humano primigenio una libertad que, desde la óptica moderna, nos resulta incomprensible. Sin embargo, en esa ritualidad que devuelve cada tanto tiempo al origen, se abre una nueva etapa en la que lo ocurrido deja de ser: es una liberación, como lo era el hecho del fármakos en las ciudades griegas, cuando expulsaban a quien consideraban perjudicial para la vida en comunidad, y con ello limpiaban mancha el nuevo tiempo por iniciarse. Al abolirse el tiempo, al iniciarse un ciclo en el que se espera cumplir con la tarea y con la dedicación a esas tareas, el hombre y la mujer míticos nacían de nuevo. Cada año, la muerte se hacía presente, y con ella se renacía a una nueva etapa; el invierno se llevaba los vestigios de lo sucedido; la primavera auspiciaba los brotes de una oportunidad joven. Toda la sociedad se rejuvenecía. Y en esa confianza hallaban la fuerza para volver a sembrar de manera que nada fuese absolutamente definitivo y terminal.

---

[280] Cfr. El capítulo que dedicáramos a Elémire Zola en esta misma obra y su estudio de los arquetipos.

[281] Eliade, M. Op. Cit. Pág. 142.

Sacralidad y profanidad

Si un libro parece merecer una continuidad por su profundidad y por sus implicancias, "El mito del eterno retorno" tiene su segunda parte – y esto es opinión nuestra – en "Lo sagrado y lo profano" de 1957.[282] Esta opinión nuestra no resultará del todo arbitraria si pensamos que esta segunda obra arremete con algunos temas que ya habían sido trabajados en el anterior, como lo son la sacralidad y el tiempo, el espacio y lo sagrado, o la hierofanía. En diálogo con otro clásico de los estudios religiosos, "Lo sagrado" de Rudolf Otto[283], este tratado de Eliade sustenta que el hecho sagrado no es sólo un fenómeno irracional, como lo sostiene Otto, sino un complejo fenoménico que, en principio, se opone a otro concepto clave: lo profano.

El espacio sagrado

Lo primero que nos informa Eliade es que para el ser humano religioso el espacio no es un ente homogéneo: hay espacios que son cualitativamente diferentes unos de otros, y los que se destacan son aquellos que están consagrados. Esa consagración se realiza sobre un espacio donde se han descubierto o manifestado *signos* que operan sobre la decisión consagratoria: así, por ejemplo, se abatía un animal salvaje, y allí donde caía se consagraba un altar o santuario. Los signos habían operado pues en el encuentro con dicho animal, y su muerte indicaba el espacio que de ahí en más se convertía en lugar de sacrificio. Lo mismo ocurría con la fundación de ciudades,

---

[282] Eliade, M. Lo sagrado y lo profano Barcelona, Paidós orientalia. 1998.

[283] Otto, R. Lo sagrado Buenos Aires, Claridad.

tal como lo podemos observar en el mito fundacional de Roma, sus siete colinas, y las aves volando en derredor de ellas.

"Instalarse en un territorio viene a ser, en última instancia, consagrarlo. Cuando la instalación ya no es provisional, como entre los nómadas, sino permanente, como entre los sedentarios, implica una decisión vital que compromete la existencia de la comunidad por entero. "Situarse" en un lugar, organizarlo, habitarlo, son acciones que presuponen una elección existencial: la elección del universo que se está dispuesto a asumir al "crearlo". Ahora bien, este universo es siempre una réplica del universo ejemplar, creado y habitado por los dioses: comparte, según eso, la santidad de la obra de los dioses."[284]

Si bien la moderna arqueología nos demostraría que el nomadismo no implicaba la no existencia de lugares consagrados – como ya observáramos con Gobekli – Tepe – el acto de afincarse presupone una decisión definitiva que crea, para la comunidad toda, el lugar que los dioses decidieron para ellos y para su comunicación. Ese lugar es el microcosmos: allí donde se hubieran instalado, las comunidades originarias divisaron el universo en ese espacio limitado; el hecho por el cual los templos se hallen dispuestos del mismo modo que ciertas constelaciones avala tal creación. Desde ese momento, el templo es la morada del dios, y las viviendas donde habitan los pobladores – y por ende, los que rinden culto a esa divinidad – el círculo en el que asientan los dioses en el cielo. Reflejo de lo más elevado, el territorio ahora consagrado se mueve en consonancia con las esferas celestes, que la astrología ayuda a acercar de manera notable y profunda. Estas ciudades se construían en derredor de un palo fundacional – recordemos el poste sobre el cual los españoles conquistadores fundaban las ciudades americanas en el cual clavaban el rollo real – que simbolizaba la unión entre lo alto

---

[284] Eliade, M. Op. Cit. Pág. 30.

y la bajo, lo sagrado y lo terrenal, ese "axis mundi" que Eliade corrobora en todas las tradiciones: Roma, India, en las islas Canarias, en África, en América del Norte. Porque ese palo une los tres estados – terrenal, infernal y celestial – para establecer una cosmología básica: a) el lugar sagrado, es decir, un espacio que rompe la uniformidad espacial; b) una abertura: que une a la tierra con los cielos; c) un eje de comunicación, que comunica los cielos, la tierra y los estados infernales; d) un centro, ya que desde él se extiende lo que es exterior, el mundo, el orden. En ese mismo sentido, las montañas han sido consideradas centro del mundo, y los templos no son más que representaciones – a veces en el llano – de esas elevaciones en la tierra.[285] Por ello, el ser humano sagrado sólo se comprende en torno a esas directrices; su tarea, su vida, están ordenadas en una geometría celeste que parte de su mismo poblado, aquél que lo contiene y que lo exalta hacia la manifestación de la divinidad. Y esa tarea, además, se haya consustanciada con un tiempo sagrado.

TIEMPO SAGRADO Y MITO

"Como el espacio, el tiempo no es, para el hombre religioso, homogéneo ni continuo. Existen los intervalos de tiempo sagrado, el tiempo de las fiestas (en su mayoría, periódicas); existe, por otra parte, el tiempo profano, la duración temporal ordinaria en que se inscriben los actos despojados de significación religiosa. Entre estas dos clases de tiempo hay, bien entendido, una solución de continuidad; pero, por medio de ritos, el hombre reli-

[285] Tengamos en cuenta que los templos se erigían, en la antigüedad, en lugares elevados, pero que siguiendo una geometría astrológica, las catedrales en la edad media respondían a ubicaciones específicas, y su altura era la marca de tales elevaciones sub terrae. Véase el capítulo dedicado a Fulcanelli.

gioso puede "pasar" sin peligro de la duración temporal ordinaria el tiempo sagrado."[286]

La univocidad del espacio y del tiempo es obra de la modernidad. Para el ser humano tradicional, así como el espacio se halla parcelado en tierra sagrada y tierra profana, el tiempo se halla partido en tiempo sacro y tiempo profano. Ciertas etapas del año – que en un comienzo tuvieron relación con las etapas de la siembre y de la cosecha – condensaban momentos de relación cercana con la divinidad. El año era tiempo de las cuatro etapas – nacimiento, juventud, madurez y vejez – y ninguna de ellas era insoslayable, como no lo es para el ser humano que ha vivido todas o espera vivirlas. Negar una etapa – o no cumplirla – era negar la propia esencia natural del hombre. Fuera del tiempo sagrado, se halla el tiempo profano, en el que se vive lo que acontece como cotidiano, porque aquello que se halla en la sacralidad reúne –devuelve – al ser humano a su esencia. El rito no es carga, sino necesidad que realimenta para las etapas faltantes. No es ceremonia demostrativa, sino fuerza vital que la comunidad requiere para continuar su tarea y su vida. Porque el tiempo sagrado se manifiesta y se ordena desde el mito:

"El tiempo sagrado, reactualizado periódicamente en las religiones precristianas (sobre todo, en las religiones arcaicas), es un tiempo mítico*, un tiempo primordial identificable con el pasado histórico), un tiempo* original *en el sentido de que ha surgido "de golpe", de que no lo precedía ningún tiempo, porque no podía existir tiempo alguno antes* de la aparición de la realidad relatada por el mito."[287]

---

[286] Eliade, M. Op. Cit. Pág. 53.

[287] Eliade, M. Op. Cit. Pp. 55 – 56.

El origen del tiempo tiene su raíz, para los pueblos arcaicos, en el mito. Ese arjé que establece un principio, si bien es inenarrable, se narra desde la simbología mítica: cuando el ser humano se encuentra enraizado en tal dimensión, el tiempo tiene que ser devuelto a su origen – los actos sagrados cumplen esa función – para que la comunidad retorne y se purifique sobre la base del acto creador originario.[288] Nada es anterior a lo que relata el mito. Por ello su función histórica era primordial para los pueblos antiguos. El tiempo cósmico – el año religioso – ordena y marca los ritos que la sociedad debe desarrollar para no desvirtuar su desarrollo: es interesante, en este sentido, recordar que "diversión" es "salirse del camino", y que "conversión" es "volver al camino". En esa marca temporal funciona la vida del ser humano mítico. El rito, pues, es el acto por el cual el tiempo profano se suspende para dar cabida al tiempo sagrado, aquél que reordena y devuelve al cosmos lo que por obra de la mera temporalidad se desliga, se sale del surco. Y con ello comprenderemos por qué *templum* y *tempus* son palabras cercanas en latín, en tanto uno sacraliza el espacio, y otro el rito en tanto momento de la vida sagrada. En ese tiempo sagrado, además, vuelve a nacer el ser humano que muere hacia el final del año. Nada muere absolutamente – el *"non omnis moriar"* del poeta latino – sino que muere a una etapa para renacer a otra. La circularidad del tiempo – que observamos geométricamente en muchos templos antiguos – devuelve todo a su origen. Se reactualiza la cosmogonía, como ocurre con los astros celestes que la astrología interpretaba como un viaje por las casas de su circularidad. Cuando el ser hu-

[288] Es la función que cumplen los actos sacrificiales en muchas tradiciones, como ocurre en la ancestral cultura hindú, de la que nos ocuparemos más adelante con los escritos de Roberto Calasso.

mano repite el hecho sagrado original, imita a los dioses, y con ello santifica el mundo.

"El comportamiento religioso de los hombres contribuye a mantener la santidad del mundo."[289]

En esa tarea, que el ritual reactualiza cada año, la comunidad descubre su pertenencia y se une a los dioses. Eliade recuerda que las sociedades tradicionales tienen estipulada una serie de ritos de paso que integra a los seres humanos en la comunidad: nacimiento, pubertad, matrimonio. Entre esos ritos, el de muerte adquiere muchísima importancia: quien ha dejado de vivir retorna a la morada divina – o al submundo donde moran los muertos – con lo que ha concluido su paso por este mundo, y ha iniciado el gran viaje para el que toda su vida ha sido preparado. La enfermedad, incluso, era tratada, tras la recuperación, como un retorno de la muerte o un nuevo nacimiento.[290]

MITO Y MUNDO MODERNO

En otro de sus trabajos más relevante, Eliade desarrolló toda una teoría sobre la importancia del mito. De él quisiéramos consignar sus reflexiones sobre la actualidad del mito en estos tiempos.[291]

"Ciertos comportamientos míticos perduran aún ante nuestros ojos. No se trata de "supervivencias" de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano. (…) La pasión por el "origen noble" explica asimismo el mito fascista de los arios, periódicamente revalorizado en Occidente, sobre todo

---

[289] Eliade, M. Op. Cit. Pág. 75.

[290] Eliade, M. Op. Cit. Pág. 143.

[291] Eliade, M. Mito y realidad

en Alemania. (…) En cuanto al comunismo marxista, no se han dejado de poner de relieve sus estructuras escatológicas y milenaristas."[292]

En este sentido, el mito viene a conformar un acervo mental del ser humano. La estructura mítica, la naturaleza fecunda de la narratividad mítica – sus símbolos, sus acuerdos internos – perviven en una herencia que la humanidad recibe, de manera absolutamente arbitraria, como ocurre con la adquisición de una lengua para un niño. Esa pervivencia se puede hallar también en los discursos políticos – como bien lo señala Eliade respecto de los "mitos" fascistas y comunistas en el siglo XX – con una construcción discursiva e ideológica que quiere sustentarse sobre el lenguaje simbólico del mito. Del mismo modo, Eliade desarrolla una caracterización de la figura de los superhéroes de los mass media – Superman por caso – en los que reactualizan ciertas cualidades del antiguo héroe épico, cuando no, trágico. El héroe, ejemplo clásico de todas las mitologías, renace así en personajes que, de alguna manera, están para devolver el orden perdido a sociedades en las que reina el caos, las invasiones alienígenas, la destrucción final de los apocalipsis más variados de la actual postmodernidad.[293]

---

[292] Eliade, M. Ibídem. Pp. 189 – 191.

[293] Para estos temas, recomendamos confrontar estas hipótesis con la obra de Hans Blumemberg Trabajo sobre el mito, Barcelona, Paidós. 2003.

Karl Kerényi
Mito y resignificación

EL MITO VIVIENTE

Para iniciar este capítulo dedicado al eminente estudioso del mito Karl Kerényi, debemos partir de una de sus definiciones más acertadas, la de **mitologema.** Este concepto marca transversalmente, todos sus trabajos, de forma tal que se lo encuentra en sus análisis como un elemento clave para entender su valorización del mito no como una narración fosilizada, sino como un componente vivificador. El mitologema para Kárl Kerényi[294], consiste un complejo de material mítico que es continuamente revisado, plasmado y reorganizado a través de la historia. Desde esta perspectiva, el mitologema es el modelo arquetípico que, enriquecido con los elementos propios de una cultura, da origen al mito. Es así que el abandono de un hijo que sobrevive a los infortunios de su destino se vuelve grande, se establece como causa de profundas transformaciones y de un mitologema al que pertenecen las historias de Moisés, de Paris y de Rómulo con sus propias particularidades. En este

[294] Kerényi, K. Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia, Turín, Boringhieri. 1983, pp. 15-17

sentido, podemos corroborar que las imágenes primordiales de Carl Gustav Jung, con quien Kerényi colaboraba asiduamente, son también pasibles de ser contenidas en el concepto de mitologema. Obsérvese que Kerényi no manifiesta una concepción meramente estructural del mito, sino que resignifica el uso arquetípico del núcleo mítico, quitándole toda implicancia simplemente repetitiva para afirmar su naturaleza creadora, profunda y activa. Lejos de considerar estas marcas como un encorsetamiento de la materia primordial, el mitólogo húngaro valora el sentido operativo del mito, como una chispa que hace resurgir la materia mítica en el universo artístico, filosófico y antropológico. Para ahondar en esta concepción, y más en el desarrollo práctico de tal teoría, trabajaremos con dos textos fundamentales de este estudioso húngaro.

La religión antigua

Tratándose de una obra clave en la producción ensayística de Kerényi, *La religión antigua*[295] nos abre una serie de trabajos en los que este mitólogo profundiza sobre la naturaleza de la experiencia divina en la antigüedad griega. Para ello, Kerényi precisa de una delimitación de la mitología, como material nutritivo de la manifestación religiosa. Consignemos pues su definición, que parte de la concepción platónica del mito:

"La actividad que se designa con estas palabras – mitología *– es para Platón un género de la* ***poiesis****, de la creación poética. Sólo su forma en prosa parece diferenciarla del canto de los poetas. Pero por otra parte puede darse una* ***mythologia*** *con forma métrica: así la cultivan los poetas. (…) A la pregunta: ¿qué es mitología? Se podrá responder por tanto: es un arte al lado y dentro de la poesía (los campos de ambas se interfieren en*

[295] Kerényi, K. La religión antigua Barcelona, Herder. 1999.

muchos puntos), un arte que, sin embargo, posee unos supuestos muy particulares. Se trata de unos supuestos de carácter material. El arte de la mitología está determinado por una materia especial. Es justamente la que nos evoca la palabra "mitología": un cúmulo de materia antigua legada por la tradición y conocida en narraciones conocidas que, sin embargo, no excluyen la posibilidad de cualquier otra conformación y que versan sobre dioses y seres divinos, luchas de héroes y descensos a los infiernos, tal como lo resume el mismo Platón."[296]

La mitopoiésis como la definen otros autores, es decir, la creación de mitos, configura de acuerdo con esta cita de Kerényi materia la misma poética. Pero dicha creación no está inmersa en la imaginación individual, en la fantasía personal, sino en un legado histórico que la humanidad he transmitido como un tesoro, fuente de reconfiguraciones arquetípicas que conllevan un saber relatado y puesto en acto desde una simbología especial. Las narraciones divinas, heroicas, que son acervo de todos los pueblos originarios de la tierra, encierran en sí un conocimiento nuclear que se revivifica y se conforma en textos siempre actualizados pero tradicionales. Como sostiene el mismo Kerényi, unas páginas más adelante, "el hombre mítico vive en el mito"[297], un relato que lo incluye, le señala motivos de su misma vida, lo exalta hacia el modelo de los héroes, lo convoca hacia empresas nobles, pero también le recuerda sus propias delimitaciones, aquellos espacios en los que debe cumplir su trayectoria, y fuera de los cuales está el error trágico, la caída, la propia destrucción, destrucción que no significa siempre un castigo sino la salvación de su comunidad, en muchos casos, como

---

[296] Kerényi, K. Ibídem. Pág. 15.

[297] Ibídem. Pág. 17.

ocurre con el mismo Edipo.[298] La heroicidad, el destino sacrificial del héroe es arquetipo de las acciones humanas que el mito reconfigura de manera actual para cada comunidad. En ese sentido, el mito se considera materia plástica, siempre activa, forma y fondo de un argumento trascendente. Por ello, Kerényi – al modo en que lo había ya hecho Dante Alighieri en el *Convivio* – sostiene que el mito se implementa desde algunas finalidades básicas:

a. La **Aitía:** el sentido etiológico del mito, es decir como fundamento de lo que llamaremos más tarde "filosofía de la naturaleza".
b. El **Cuento:** base de la imaginación creadora del poeta, que se nutre de la tradición recibida y revisitada.
c. La **Historia:** ya que la mitología contiene elementos de esa naturaleza – como es el caso de las luchas por difundir un culto – que tienen su origen, en el caso específico griego, en la época micénica, fuente de los relatos heroicos.

Estas características de los niveles interpretativos del mito nos revelan su profundo sentido para los pueblos originarios. El comportamiento humano, su sentido ético, las costumbres rituales, sus sacrificios, el sentido inmanente de la manifestación, y su relación trascendente, conllevan una multiplicidad que entronca la historia con la mitología, de forma tal que el ser humano mítico está enraizado en su pasado, y a la vez expuesto a su vida con una relación de significación siempre actualizada. La presencia heroica – por tomar un material caro a la cosmovisión griega y por qué no antigua en general – no es simple recuerdo pasado: el héroe vive entre los seres humanos desde que sus mismos huesos están ente-

---

[298] Para ampliar estos conceptos, les recomendamos nuestro trabajo Mientras los héroes están escena editado por Sofía casa editorial.

rrados en la polis a la que santifica con sus despojos. Y en relación con esto, recordemos que Kerényi hace alusión a que el término **sanctus** es participio – hoy diríamos más coloquialmente "santificado" – lo que habilita la interpretación según la cual el santo es aquél que ha pasado por una transformación – iniciación, dice Kerényi – que lo abre una dimensión divina. Los dioses lo santifican – lo hacen santo – y con su nueva esencia santifica el espacio donde descansa su cuerpo.[299] Demás está decir que en cada historia trabajada, lo que resalta ante una simple lectura es la relación clara y patente que existe entre una y otra historia, relación que se encuentra fundamentada desde la concepción del mitologema como materia actuante.

Recuperando el valioso trabajo de Johan Huizinga sobre la naturaleza lúdica del ser humano[300], Kerényi agrega a las definiciones que hicieran Frazer y Preuss de la religión, el sentido lúdico. Recordemos que Frazer sostiene que la magia es el elemento originario de la ciencia, de la religión y del arte, y que Preuss considera que una amalgama de Religión y Magia originarias e indivisibles, dio fruto a la separación posterior de la religión, del arte, de la magia y de la ciencia. El mitólogo húngaro, que parte del sentido de la fiesta como materia clave de la antigüedad mítica, restituye el valor del juego ritual para considerar, finalmente, que la pareja juego – coacción determinan el concepto de libertad. Dado que la fiesta representa el sentido último de la existencia, en sus reglas – como en las que se requieren para un juego – está el verdadero alcance de la libertad superior, el triunfo de la trascendencia que se logra bajo la

---

[299] Recordemos el valor que las reliquias de los mártires tienen para el cristianismo primitivo, reliquias que santifican el altar sacrificial donde se cumplirá la transubstanciación de las especies.

[300] Huizinga, J. Homo ludens Madrid, Alianza. 2012.

coacción de las normas y que supedita la distracción o la diversión a la profunda relación entre el juego creativo y su sentido ritual. Ampliando este sentido, Kerényi llega a decir que en las bufonías se comprende el origen del teatro como objeto ritual[301], afirmación que relaciona la producción artística de lo trágico con el mito, en clara alusión a su naturaleza divina, y como síntesis estética de la tradición dionisíaca de carácter orgiástico, y la tradición apolínea de naturaleza devocional. [302]

Los mitos como materia

Karl Kerényi trabajó, con absoluta coherencia, diferentes aspectos del mito, siempre desde la concepción de que se trataba en cada caso, de un recorte de una totalidad. Así, sus trabajos sobre Prometeo, Hermes, Dionisos, Asclepios son algunos ejemplos en ese sentido[303] que exponen su teoría sobre el mitologema en acto. En esta oportunidad consideramos de suma importancia abordar su obra sobre los misterios de Eleusis[304], quizás porque este sea un tema que, equivocadamente, ha sido objeto de análisis no siempre serios, llevados a límites absurdos cuando no especulativos o fantasiosos.

---

[301] Kerényi, K. Op. Cit. Pág. 50. Las bufonías eran un antiguo ritual purificador que a través del sacrificio de un buey liberaba de culpa al ser humano por matar otros animales para su alimentación.

[302] Cfr. Porrini, S. El sacrificio del héroe Buenos Aires, cantamañanas. 2014.

[303] Nos referimos a Interpretación griega de la existencia humana. Prometeo México, Sexto Piso. 2011; Hermes. El conductor de almas México, Sexto Piso. 2010; Dionisios. Raíz de la vida indestructible Barcelona, Herder. 1998; El médico divino. Imágenes primigenias de la religión griega México, Sexto Piso. 2009.

[304] Kerényi, K. Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija Madrid, Siruela. 2004.

Kerényi sabía que abordaba un tema complejo, y que las investigaciones arqueológicas hasta el momento estaban recién abriendo un camino nuevo, o si se quiere, un camino más apegado a resultados concretos.

Al analizar esta religión mistérica, Kerényi nos informa que los avances arqueológicos permiten ir descubriendo el sentido que tuvo para los antiguos griegos el misterio eleusino. Un primer abordaje de tal tradición lo realiza desde dos textos: el *Himno Homérico a Deméter*, poema del siglo VIII a. C. Atribuido al maestro de la Ilíada y la Odisea, y unos escritos de Eusopio del siglo V d. C. que hacen referencia a la destrucción del fuego y los misterios por orden del emperador Valentiniano en el 364. En estas dos obras, que distan entre sí trece siglos, la presencia de los misterios eleusinos está perfectamente documentada como una fiesta a la que los atenienses debieron asistir hacia el 28 y 29 de septiembre de cada año. Según estos escritos, el origen de los misterios está intrínsecamente relacionado con ritos de fertilidad, en los que Deméter, madre de Perséfone, sale en su busca de su hija raptada por el dios infernal Plutón – Hades. Tanta importancia tuvieron estos misterios que, para los griegos antiguos, quien no fuera iniciado en ellos, al morir quedaría en un reino de oscuridad eterna. Pero como Kerényi está dispuesto a analizar estos misterios desde una óptica concreta, la datación histórica resulta de suma importancia:

"El culto que sería característico de Eleusis debe de haber hecho su aparición en esa época – 1580 – 1500 a.C. -. El espacio vacío de este lugar particular ofrece una indicación negativa de algún culto importante, pues fue aquí donde el histórico santuario de los Misterios fue posteriormente construido, y ya en el segundo periodo heládico tardío, aproximadamente en el siglo XV a. C., éste fue el lugar del edificio que los arqueólogos llaman Megarón B. A partir de las transformaciones experimentadas por este

edificio podemos inferir, en mi opinión, que estaba especialmente destinado al uso de un culto mistérico."[305]

El sustento arqueológico que busca Kerényi se entronca con su anhelo de asentar toda afirmación teorética en un aserto científico. Sin embargo, esos datos históricos son utilizados para ahondar en la verdadera existencia del ritual, no para soslayar su existencia. De hecho, al querer reconstruir el ritual de iniciación necesario para asistir a los misterios, Kerényi describe perfectamente el origen familiar de los sacerdotes, emparentados con dos familias aristocráticas de Atenas: Los **eumólpidas**, de quienes surge el hierofante, y los **Cérices**, de entre quienes se nombra al daduco o segundo sacerdote. Y nos recuerda que el nombre **Eleusis** hace referencia a un lugar de feliz llegada, emparentado con el término **Elíseos** que nombraba, en época avanzada, el reino de los bienaventurados.

Pero lo que más interesa de este mito es el análisis que Kerényi despliega como representativo de un mitologema plausible de ser encontrado en otras latitudes: el mito de la madre en busca de la hija perdida.

Historia sagrada de Eleusis

Partiendo de Diodoro Sículo, se nos informa que la historia sagrada de Eleusis tiene relación con la llegada de Deméter a ese lugar donde, finalmente encuentra a su hija Perséfone raptada por Hades. Dado que la joven fue raptada mientras jugaba con las Nereidas, las diosas marinas, estas fueron las primeras en revelar los misterios. Cabe consignar que Deméter llega a Eleusis desde Creta, dato que hizo pensar a muchos investigadores en un antiguo origen creto – micénico que no parece concordar con la arqueología

[305] Kerényi, K. Op. Cit. Pág. 48.

antes citada. Kerényi, además, nos advierte que los nombres originarios están en griego tracio, lo que fundamentaría un origen en ese sentido. ¿Qué ocurría pues en esos misterios?

*"El secreto verdadero, el **arreton** de Eleusis, estaba relacionado con la diosa Perséfone; efectivamente ella, la **arretos koura**, la "doncella inefable", la única de todos los seres divinos a la que se da este epíteto en la tradición, **era** el secreto."*[306]

En su mismo epíteto, Perséfone lleva la característica de ser la innombrable, la que resulta imposible de abarcar con palabras. Ese máximo secreto, de acuerdo con el análisis de Kerényi, se cubría por otros secretos menores que no estaban sujetos a ningún silencio. El hierofante, es decir, el que manifiesta lo sagrado, debería ser el artífice de la presencia divina. Aunque nos aclara que esa manifestación no estaba sustentada por un hecho dramático – no se realizaba una representación al modo de las bufonías ya mencionadas – sino más acertadamente por una revelación que entronizaba en el iniciado un secreto interior. Por ello los mitos conformaban una introducción al gran misterio; eran una preparación que dirigía el conocimiento hacia la revelación final, sólo reservada a los iniciados. A través de las palabras y de las imágenes míticas, el sagrado acto de la revelación se preparaba para ser recibido correcta y sabiamente.

LAS DOS DIOSAS

Estos misterios se basan en un principio básico: dos diosas, madre e hija, comportan un mito de dualidad en el que ambas, quizás, como dice Kerényi, se hicieran una sola. El misterio transmutado de las dos facetas en una sola, de carácter totalizador, infiere un símbolo que supera la mera historia narrada. De hecho, el nombre

---

[306] Ibídem. Pág. 53.

Perséfone se halla por primera vez escrito en un poema de Panfo, un poeta anterior a Homero, como si se evidenciara parte de un secreto al que, hasta ese momento, se hacía alusión a través del término Core, "doncella". Y es a partir de allí que Kerényi encuentra el mitologema creador: Deméter la materia terrenal, tiene en Perséfone, su hija, la materia espiritual. Una es la accesible, la que se hace visible en la vida cotidiana – la tierra madre -, otra, la sustancia invisible, que se halla velada, sólo visible para quien acceda al misterio posterior a la iniciación. A partir de esa noción primordial, el mitologema opera sobre una determinada historia – los mitos – para realizar su tarea de poner en acto la metafísica transformativa. El mito no es un recuerdo sobre el que se construye una fantasía inservible o moralizante, sino un elemento operativo que reactualiza el principio intemporal del tiempo mítico. Las dos diosas, las dos caras de una moneda única de dimensión física y espiritual, viven en el misterio para que los iniciados, aquellos que abren su percepción cognitiva, recuperen el secreto de la esencia trascendente. Perséfone, la doncella inefable, raptada, regresa cada seis meses en una clara alegoría primaveral, pero su misterio es aún mayor: la muerte de la semilla genera la planta, y en ese tiempo invisiblemente trabajoso, el espíritu se reconcentra, y la materia física busca su reencuentro con él. Para la tradición helénica, como para toda antigua tradición, lo femenino estaba inmarcesiblemente unido a la tierra. Pero en esa esencia generativa se debía hallar la chispa sagrada espiritual. En mitos con interpretaciones solares – como el apolíneo – la chispa es masculina, y deriva del sol, y no de la Tierra. Perséfone, raptada por el rey de los muertos, desciende como el alma tras la muerte, pero retorna ante el llamado lloroso de la madre generadora. ¿Qué transmutación se ha logrado? Lo separado se reúne.

"Las lamentaciones de la muchacha no fueron oídas por la luna, sino por Hécate en su cueva – para los atenienses también ella era hija de Deméter, y como tal era invocada en el coro eleusino de Eurípides (Ion, 1048) -, aunque no ve al raptor. Helios, el sol, ve y oye todo. La última en escuchar la voz de Perséfone es Deméter. Se quita la diadema de la cabeza, se envuelve en ropas de luto y vaga durante nueve días, sin comer ni bañarse, llevando dos antorchas encendidas. Al décimo día encuentra a Hécate, que también lleva una luz en la mano, y las dos se dirigen a Helios. Por el dios del sol se enteran de quién fue el raptor. El dolor de Deméter se convierte en ira."[307]

---

[307] Ibídem. Pág. 60.

TERCERA PARTE
Desde Argentina



“Hay que saber
Ser un dios mortal
Y caer sobre un cuerpo
Como un alma asciende
Hacia el silencio
Del universo.”
Alejandro Gimenez Luna

H. A. Murena
La metáfora y lo sagrado

"Tenía noción de que la esencia del universo es musical. En el principio fue el Verbo. Dios crea nombrando, con ondas sonoras. En los ***Upanishadas*** *se afirma que quien medite sobre el sonido de la sílaba Om llegará a saberlo todo, porque en ella está todo. Tampoco ignoramos que el primer contacto de un ser humano con el mundo es la voz de la madre oída en el vientre, y que oído es el último sentido que el agonizante pierde."*[308]

Con este párrafo de austera revelación personal, Héctor A. Murena inicia uno de sus ensayos más notables: La metáfora y lo sagrado. Después de haber trabajado la importancia de los maestros americanos de la literatura como revitalizadores de una tradición ya agonizante en Europa, Murena se abre a la música del universo para dejarse ganar por la iluminación metafísica. En un contexto totalmente adverso a los planteos de esa naturaleza – el texto es de

---

[308] Murena, H.A. *"La metáfora y lo sagrado"* en Visiones de Babel Méjico, FCE. 2002. Pág. 431. Es de lamentar que esta edición de algunas obras de Murena no tenga las notas al pie que figuran en la edición de *El barco de papel,* en las que se puede corroborar las lecturas citadas por el autor y que incluyen trabajos de René Guénon y Titus Burckhardt entre otros grandes metafísicos.

1973 – produce un alegato de fina introspección – no de solipsismo – del que surge una reflexión sobre el lenguaje, la belleza, y la literatura como metáforas de lo trascendente. Recuerda Murena una experiencia que para él cobra un claro sentido místico: del desorden de su escritorio, recuperó un disco que había comprado en Nueva York cuatro años atrás con la recitación de fragmentos del Corán. Al escucharlo por primera vez, una sensación inefable se apodera de su conciencia:

"En el silencio de la casa solitaria sonó esa voz. Yo estaba desplomado indolentemente en un sillón. Mi primer acto impensado fue sentarme en forma correcta: había entrado una presencia superior. (…) Tardé en salir de éxtasis, en tomar la distancia desde la que se aprecia. No entendía la lengua, el árabe. Pero la voz me transmitía el mismo estado espiritual que causa la lectura del Corán: mezcla de sublimidad y violencia, una piedra preciosa tallada en forma inexorable, en cuyo centro quedé encerrado."[309]

La descripción del estado superior en el que se halló Murena tiene su paralelo con los grandes poemas místicos, con las Rubayatas, con la tradición cristiana, hindú. Su tesis ha quedado confirmada; no es la lengua natural en sí un obstáculo para la realización espiritual. La melodía rítmicamente particular que el recitador ha impreso a las aleyas coránicas se eleva por sobre las dificultades materiales de la significación semántica. Hay una vibración que transporta, sublime y violenta dice Murena, con esa perfección absoluta que lo exalta en un éxtasis sólo relacionado con una visión supra racional. La voz sin instrumento alguno es la voz de la divinidad, entiende Murena, ya que al recitar el texto sagrado islámico recupera la armonía creadora del ser que citara el comienzo de su ensayo, y que supera cualquier delimitación, ya que más allá de cantar los rasgos de la divinidad musulmana, él siente el dios de

---

[309] Ibídem. Pp. 431 – 432.

todos. Al acabar cada recitado, de manera abrupta, Murena comprende que ese canto abre un silencio único, un silencio que es homenaje. La voz es la creación; el silencio, la posibilidad que implica el no – ser de los orientales. Entonces llega a una conclusión condensadora: con esa experiencia, había asistido al origen del arte. Sólo la voz, sin otro acompañamiento, despierta la nobleza de lo manifestado. "El canto es el arte en el tiempo", dice Murena. Ante tal afirmación, podemos inferir que lo que narran – o cantan – los textos sagrados de tantas tradiciones acerca del dios creador por la palabra está en consonancia con ello. El tiempo nace cuando la palabra se pronuncia – el Verbo es la clase de palabra que marca el tiempo, gramaticalmente hablando -.

HISTORIA DEL SILENCIO

La experiencia vivida por Murena lo conduce hacia una reflexión sobre el arte en sí. Más que un fundamento ideológico del arte – una estética delimitada y siempre inconclusa – Murena abreva en la esencia de lo que se manifiesta y requiere la comunión con lo bello. El silencio es la base previa – el blanco del papel en lo que potencialmente puede ser escrito – por lo que allí se detiene:

"La calidad de cualquier escritura depende de la medida en que transmite el misterio, ese silencio que no es ella. Su esplendor es enriquecedora abdicación de sí. Y ésta resulta evidente en el tipo de lectura que permite y exige. La palabra portadora de misterio demanda una lectura lenta, que se interrumpe para meditar, tratar de absorber lo inconmensurable: pide relectura, consideración del blanco. Arquetipo son las escrituras de las religiones, que invocan el fin de sí mismas, la restitución del secreto fundamental. Arquetipo también, las grandes obras de la literatura, aquellas

cuya esencia es poética, pues la metáfora con su multivocidad, pluralidad de sentidos, dice que está procurando decir lo indecible: el silencio."[310]

Tras tanta tinta vertida para definir la literatura, Murena simplifica de manera notable el sentido trascendente del arte escrito: la obra que alcanza el misterio, aunque en esa tarea se halle la imposibilidad triunfadora frente a la totalidad, es el reflejo del arte en sí. Arte que logra que se detenga lo contingente – como narra la experiencia auditiva de Murena – y que se despliegue en nuestros espíritus el tiempo de la meditación, el tiempo de la relectura, que exige y requiere una concentración hacia su esencia. En el silencio se alimenta todo el arte que ha de llamarse arte, que ha de trabajar con el símbolo – la metáfora – en un ejercicio que eleva al lector, que lo valora, exigiéndole su mayor despliegue. Cuando el símbolo se despliega, se ilumina el arquetipo. Murena no reserva este triunfo sólo a los textos sagrados; la literatura lleva en sí obras que hacen retemblar la contingencia, que hablan a través de los siglos sin que se las pueda reducir a los planteos miserables de una escuela crítica. La esencia poética escapa de los corsés ideológicos, abre la puerta a la pluralidad que se embellece de metáfora. Más allá de las novelas de caballería, el Quijote vuelve a hablarnos; más allá del teatro convencional, Shakespeare conjura el silencio – *"and the rest is silence"* – más allá de la teología, Dante nos conduce anagógicamente. En sus obras hay poesía, una poesía que llega a todos los seres humanos porque como sostiene Murena, "la poesía es humilde". Desde esa concepción, podemos entender que, ante la "multivocidad de cada palabra", la poesía exprime el sentido, revitalizando su profundidad, profundidad que sostiene la metáfora, a la que Murena resume del siguiente modo: "la operación de la metáfora es fe." Desde el arte operativo – aquel que pone en acto los da-

---

[310] Op. Cit. Pág. 436.

tos tradicionales para conjurar el silencio e iluminar el arquetipo – la metáfora es el recurso literario que conlleva lo simbólico. Mientras que la poesía condensa, une, el lenguaje científico – nos insiste Murena – desgaja, separa. La reunión es, en otro sentido, la finalidad poética.

El arte como operación

"¿Qué es la metáfora? Su propio nombre habla. En la metáfora se "lleva" (fero) "más allá" (meta) el sentido de los elementos concretos empleados para hacer la obra. ¿Se llevan más allá? Llevar más allá lo sensible y lo mundano significa traer más acá al Otro Mundo."[311]

El lenguaje poético parece alterar superficialmente la lengua cotidiana. Esa alteración resulta de un ejercicio operativo que le devuelve a las palabras su brillo originario, un brillo que se opaca en la diaria acción comunicativa. Llevar más allá – acercar lo inmarcesible – es el motivo poético. Según la tradición hebrea, Adán hablaba en verso. Perdido el paraíso, comido el fruto del árbol de la ciencia, la palabra poética se difuminó; el resultado es el dominio del lenguaje científico como única vía de conocimiento. Desde esa perspectiva que tanto tiene en común con los postulados modernos y postmodernos, el arte deviene materia de frenopático. Bien sabemos que uno de los asertos más influyentes del siglo XX sostiene que una manera de conducir la locura hacia cierta domesticación es la "sublimación por el arte", terrible confusión que se desprende de tomar la causa por la consecuencia, como si la demencia fuera necesaria para desarrollar dotes artísticas y no el cruel resultado de una sociedad capitalista que enajena al artista hasta la locura. Convengamos, por otra parte, que esa operación metafórica – el uso de

---

[311] Ibídem. Pág. 439.

la metáfora – no es un ejercicio banal: contemplados los arquetipos en su esplendor, el poeta sufre la inmanencia del lenguaje delimitado, desgastado. Y esa experiencia mística de revelación, trasciende lo que lenguaje pueda llegar a decir en su uso habitual. Ha de crear un lenguaje, con el mismo lenguaje.

"La obra de arte, por su esencia, llama la atención sobre sí. Habla de lo que somos y olvidamos, habla de lo que somos de verdad, de un recuerdo imborrable: el recuerdo del Paraíso, donde éramos tan libres como para incluso no ser."[312]

Generalmente se hace alusión a que el arte es una necesidad humana, una forma de canalizar los imposibles deseos de infinito desde nuestra finitud. Murena, desde una postura diferente, no uno al arte hacia un futuro, sino hacia un pasado a recordar: la belleza es un ejercicio de reminiscencia, ahondar en la propia naturaleza, en la más elevada conciencia de lo que hemos perdido. Por ello sostiene que el arte "viene a salvar al mundo", con una misión que invierte los comunes cánones de la automatización instalada, con una artesanía que se enfrenta a la técnica masiva. No se trata de reservar el arte a una minoría oligárquica – signo inequívoco de una decadencia de lo mejor – sino de revelar desde la simpleza – recordemos: "La poesía es humilde "– el mayor olvido que la costumbre nos impone, el olvido del lenguaje paradisíaco. Sólo entonces el arte deja de ser mercancía, sin necesidad de manifiestos o de explicaciones posteriores. Cuando la obra habla por sí sola, las críticas han de pasarse de soslayo, o en el mejor de los casos, reafirman lo inevitable. Quizás por esa confusión tan elemental, en nuestro presente el arte no llegue a todos, demorado en coquetearle a unos pocos "entendidos", o en insuflar ego en los pechos confun-

---

[312] Ibídem. Pág. 441.

didos de significante. No es que el artista sea incomprendido, en ese caso, sino que su producto no es arte.

"Todo lo perecedero no es más que semejanza, dice Goethe en los versos finales de su ***Fausto****. Semejanza, metáfora: también nosotros hemos sido llevados (fero) más allá (meta), es decir,* ***traídos*** *más acá, traídos a esta Tierra. (…) Metáfora: semejanza. Ser semejanza es ser algo que no se es totalmente, somos sólo una parte de aquello a lo que nos semejamos. Somos anuncios de algo ausente, de una Ausencia. Somos nuncios, nuncio de lo que fue el Paraíso: ese Adán que hablaba en verso."*[313]

El exilio innato del ser humano es lo que lo impulsa a reencontrarse metafóricamente, es decir, más allá. Murena reserva el carácter anunciador del ser humano a una recuperación de la palabra inicial. Coherentemente desarrollado desde el comienzo, este ensayo se inició con una reflexión sobre una experiencia mística – la audición de los versos coránicos en voz de un sheik – y desde esa primera instancia, el lector ha comprendido que el tratamiento del tema – la metáfora y lo sagrado – no se inmiscuye en minucias lingüísticas o literarias, sino en el desvelamiento de una fórmula que recupere la significación original. Todo lo sagrado requiere de la metáfora; la semejanza que podemos concebir es siempre alterna, el original es demasiado inabarcable, el paraíso está perdido. La plurivocidad que Murena otorga a la palabra adánica se choca de bruces con la precisión cuadrática de la palabra científica, técnica o coloquial. Ser Adán es ser metafórico, dice Murena. Nada más opuesto a la tarea cotidiana.

"La obra de arte encierra un misterio intraducible. En la mejor de las traducciones, tal misterio no podrá ser leído entre líneas. Pues la verdade-

---

[313] Ibídem. Pp. 444 – 445.

ra obra de arte es justamente el intento de traducción de lo intraducible."[314]

En relación con el Tao, unas páginas más adelante, Murena cita un fragmento de Chuang – Tsé, en el que ante la pregunta por la decadencia del Tao se refiere la historia de un músico y de su hijo. La iluminación que logra el santo, ante la paradoja perfección – imperfección, está en saber que esos es ilusorio – la relatividad de los conceptos – pues lo verdadera nominable es innominable. El misterio que citaba más arriba yace lejos de la palabra: toda obra es traducción, y en su maestría por abarcar el misterio se encuentra el arte. Por más que el fracaso sea el común denominador en la historia del arte, dice Murena, su ejercicio concilia lo imposible con la distancia. "El arte se expresa gracias a la distancia". Llevar más allá – Traer hacia aquí es el enorme planteo del arte.

En un trabajo anterior, Murena ya había reflexionado sobre la naturaleza del arte. Desde un verso de un poema de Gottfried Benn en el que se alude a que la melancolía es la madre del poema, Murena intuye que esa melancolía, para poder abarcar toda la poesía y no sólo la lírica o romántica, ha de ser un estado ontológico, estado que surge de una caída:

"Porque la esencia del arte es nostalgia por el otro mundo."[315]

El arte todo, no sólo el poético, es un esfuerzo por recuperar aquello perdido. La pérdida de un sentido sagrado en el arte occidental desde el renacimiento es considerada por Murena bajo una cita de la obra de Titus Burckhardt *Principios y métodos del arte sagrado.* A esta cita se suma la lectura de Coomaraswamy a través de su *La danza de Shiva*, para recordarnos que la religión y el arte son nombres de una misma experiencia que surge como resultado de

---

[314] Ibídem. Pág. 448.

[315] Murena, H. A. *La cárcel de la mente* en Visiones de Babel Pág. 401.

una intuición de la realidad y de la identidad. Es claro que Murena, aquel ensayista que iniciara su tarea con un polémico estudio sobre Poe, Quiroga y Arlt como parricidas exiliados ad eternum del centro europeo, ha vivido la influencia de los metafísicos más profundos del siglo XX – Guénon también es citado – lo que le ha abierto una percepción diferente de la que se exponía en las corrientes dominantes en la década del sesenta desde el compromiso político o la lucha social. Nostalgia, que no melancolía, aclara Murena, porque esta última es obra del maligno, como refiere citando al rabí de Lublin.

"La melancolía es índice de que la criatura se encuentra prisionera de su yo inferior. Melancolía surge a causa de la nostalgia por algo que no se posee: para advertir que no se posee algo es preciso mirarse, detenerse en uno mismo. Lo cual constituye la manía del ego, el egoísmo."[316]

Hecho a las exigencias materiales de su contexto, el ser humano contemporáneo vive en una angustia creciente, un deseo que lo exalta hacia la obtención de cada cosa que se le ofrece. Al no obtenerla, la frustración opaca su existencia; la melancolía está relacionada con el egoísmo, entonces, en tanto el único norte sobre el que el ser humano construye su vida es la propia contemplación. Egoísmo o enfermedad del ego son crisis permanentes de un ser que se redujo a la imposible obtención de todo, al consumo de cada nuevo elemento sin el cual su existencia no cobra sentido. Por ello Murena cita – anacrónica y subversivamente en ese momento – la experiencia mística:

"… la noción estrictamente mística, esotérica – no atenuada por ninguna de las consideraciones sociales que afectan a las iglesias por su carácter exotérico -, que pone de manifiesto el ejemplo jasídico: para el hombre

[316] Ibídem. Pág. 404.

de fe, que sumido vitalmente en el presente siente en sí la presencia de Dios, la melancolía es una situación espiritual imposible."[317]

En esos años, las lecturas de Murena se han concentrado en grandes maestros de la tradición. Al abrevar en diferentes doctrinas, comprende que los discursos académicos que ya le habían sido hostiles desde tiempo atrás de nada le sirven si quiere comenzar a ver el arte, la literatura y la operación simbólica con otros ojos. Contra el arte domesticado de las urbes, ese arte que las academias y las vanguardias exaltan en su delirio, Murena opone la tradición de la palabra fundacional, "la esencia del existir" como afirmará unas páginas más adelante. Perdido el centro que coloca al ser humano en una cosmovisión trascendental, obra de la modernidad, el arte se deja llevar por las modas efímeras de la nada misma. Superfluo o decorativo, su interés es meramente comercial. El siglo XX ha entronizado al dios mercantil: el arte – o lo que falsamente se llama arte – es un producto más en las góndolas de consumo. Su finalidad contemplativa ha muerto. Es mercancía, mercancía sólo accesible a los inversores *à la mode.*

"Así la Revolución industrial que venía a liberar al hombre de la maldición originaria del trabajo elimina el elemento humano del trabajo y convierte al hombre en una máquina para trabajar. Así la economía, de ser la administración (nomos) de la casa (oikos), mediante la cual el hombre apacentaba sus bienes, se desencadena y se transforma en un sistema global gracias al que el poder abstracto del dinero se coloca asfixiantemente por encima del hombre. Así la Revolución francesa cuyo fin era lograr la igualdad de todos los hombres encuentra su portavoz en Napoleón, quien es el primero en decidir que todos los hombres de la comunidad deben servir igualmente a la guerra, con lo que inaugura las guerras de movilización total que se prolonga hasta hoy e insinúan que la guerra ha dejado de

---

[317] Ibídem. Pág. 405.

ser una de las tantas funciones de la comunidad para convertirse en característica primordial de tiempos de metódica guerra de todos contra todos."[318]

Los tres factores que enumera Murena – Revolución industrial, economía y revolución francesa – van de la mano. Bajo eficientes causas de bondad – la igualdad, la libertad, el progreso – la historia confirma la destrucción masiva de la humanidad por obra y gracia de los sueños fantasmagóricos de la razón. Como si preanunciara la fase final del capitalismo actual – la globalización – Murena prevé la última etapa de esclavización bajo el yugo monetario. Amparándose en falaces programas de libertad, la sociedad moderna ha destruido todo espacio de trascendencia, como ha destruido todo espacio vital desgajando al ser humano de su pertenencia a la naturaleza. *Máquina de trabajar,* el ser humano ha dado el último paso que Murena entrevió: la máquina reemplazará al ser humano, o el ser humano será mercancía intercambiable y reemplazable, siempre bien defendido por los vacuos discursos más rebeldes. Sólo ciertos artistas – Poe está entre ellos – vislumbraron el horrendo contexto en el que se convertiría el mundo de espaldas a una cosmovisión integral. Exiliados de las universidades, reducidos a meros fetiches sociales, los dioses sólo encontraron refugio en ciertos artistas. Pero el arte imperante no es ése exactamente.

"El arte – el hombre que representa a la humanidad – se encuentra hoy en una etapa de ***nigredo****: abandonado por el espíritu, casi pura materia negra, con los movimientos convulsivos de un semimuerto."*[319]

Detenido en la etapa material de la faz alquímica, - la nigredo – el ser humano es materia. Ya está disponible para su comercialización. Ya puede hacerse de él lo que se quiera. La última

---

[318] Ibídem. Pág. 412.

[319] Ibídem. Pág. 416.

fase de la movilización total – que Murena sin duda tomara de Ernst Junger – lo espera para una guerra en la terminará finalmente abatido.

Ángel Faretta
Cine y arte en operatividad

Los estudios sobre las diferentes artes que aparecieron a lo largo de las últimas décadas oscilan entre la sociología y la semiología. Quedaron atrás los inconmensurables trabajos de un Hauser, de un Burchkhardt, de un Lesky. En muchos casos, son glosas a esas obras, o pertinentes abstracts de Panofky o de otros investigadores revisitados de manera recortada y académicamente oportuna. Nuevas teorías – o teorías abarcadoras y plausibles de ser aplicadas a más de una obra – se hallan, en general ausentes o son desconocidas. Sin embargo, con el pensador que vamos a tratar, esta afirmación se desmorona. Expositor de una teoría total sobre el séptimo arte, y en buena medida, aplicable a otras artes, Ángel Faretta ha desarrollado un corpus teórico sólido que se enfrenta con la mera crítica voyeur del cine. Para demostrar esto, comenzaremos por uno de sus escritos más relevantes.

El concepto de cine

Frente al común dato según el cual el cine surge con los hermanos Lumière, Faretta nos remite a que ese principio es erróneo: lo

que allí surge es el cinematógrafo, es decir, la mera utilización de una cámara que graba hechos en movimiento, pero que no ha llegado aún a su madurez en tanto arte operativa. Es por ello que nos recuerda el carácter eminentemente alegórico de esas "vistas", alegorías que se exponen ante el espectador sin ninguna profundidad, como meras fotografías en cadena, como reflejo de un acto concreto. A ello, Faretta opone el concepto de "cine", una operación no sólo artística sino simbólica, que de la mano de D.W. Griffith se desprende del simple reflejo fotográfico de naturaleza burguesa para activar los elementos mayúsculos de la tradición simbólica.

"La situación imaginaria para cuando Griffith crea el cine hacia 1908 era la siguiente: fuera de ese rectángulo que el cinematógrafo de Lumière – Méliès postulaba como continuidad sin saltos del espacio fotográfico – teatral, no hay nada. La cámara tomavistas, inmóvil en el centro geométrico del rectángulo, no se mueve, no se desplaza, sino que contribuye a garantizar la fijeza de un mundo inmutable – tanto en lo real como en lo irreal -."[320]

La realidad reflejada en las vistas del cinematógrafo consiste en un recorte cómodo de la vida: nada que no sea captado por la cámara tiene entidad. Fuera de ese foco, se agota el mundo o, como dice el mismo Faretta, se acaba la tierra, como en los antiguos mapas del siglo XV. Pero Griffith – hijo de una sociedad derrotada, la sureña – toma ese invento del bando vencedor capitalista y realiza una transformación estética que amplía el objeto real y contiene lo que escapa del cuadro de imagen:

"Griffith necesita en principio eliminar el concepto de ***non sequitur*** *mental que el espectador – condicionado – europeo tenía con respecto al "más allá" del rectángulo que proyectaba sobre la pantalla del cinematógrafo el mismo ideario, la misma mentalidad que la del rectángulo del en-*

---

[320] Faretta, A. El concepto de cine Buenos Aires, Djaen. 2018. Pág. 26.

cuadre teatral – fotográfico. (…) Para ello Griffith inventa el fuera de campo: la continuidad de la acción y de la trama de aquello que se relata, con situaciones que se extienden más allá del marco de representación, sin modificarlo en cuanto a la superficie de las cosas."[321]

Con esa acción, Griffith no sólo amplía el marco de referencia, sino que recupera lo "no narrado" – al decir de la literatura – aquello que está en otro plano, y con ello rompe la ilusión burguesa de un mundo racional, totalmente controlado por el ojo visible – como en la cámara fija de los Lumière – para dar paso a una continuidad con lo otro, con lo no visto, con el universo de la totalidad que se expande por fuera y sobre la llana observación microscópica de la lente. El espectador ya no es un ente pasivo que recibe imágenes – como en la alegoría platónica, a la que Faretta señala como un antecedente fundamental – sino un agente que actualiza los hechos que se continúan en su mente. La operación activa del cine ha despertado de la sombra esquemática y estática de la fotografía. El continuum del filme – ampliado hasta lo no visible – requiere de un ser activo – no mero espectador atado a la butaca – que se eleva sobre la línea argumental para profundizar en la trama de lo que está fuera de foco. Pero esa sola innovación no basta. Griffith entiende que ese descubrimiento operativo va de la mano con otro principio clave:

"Al fuera de campo le sigue la creación del principio de simetría. Con él Griffith contribuye a incrementar el reemplazo de la ilusión fotográfico – teatral con una suerte de segunda continuidad a la ya conquistada con el fuera de campo. El principio de simetría es el de repetición de un elemento formal, icónico, gráfico o dialogístico que al parecer – p-e. – por segunda vez, se torna diferente de todas formas su condición anterior. Mediante

---

[321] Ibídem. Pág. 27.

esta diferencia, además, accedemos al pasaje de relación entre el índice, el icono y el símbolo."[322]

Esta segunda decisión que reconfigura al cinematógrafo en cine devuelve – o inserta definitivamente – a este arte a la tradición simbólica. La repetición de un determinado elemento formal, como recurso retórico, produce el fin de la arbitrariedad en el arte, es decir, reincorpora el lenguaje simbólico que opera en el espectador de manera tal que se abre como un mensaje de transporte – metáfora, diríamos – con la profundidad de diferentes niveles de lectura. Superando el nivel indicial de un objeto, figura, palabra, el símbolo reúne un dato observable y un dato que se reconstruye – se reúne – con el propio saber del espectador. Pero entre ambos está el nivel icónico que otorga a un signo un status particular dentro de la acción narrativa. Liberándolo de su atadura alegórica, Griffith instala en el cine una dramatización que se eleva por sobre la mera fábula, por sobre el simple argumento lineal o histórico, para desplegarse en una trama simbólica que requiere de un espectador actuante. Pero aún nos falta un tercer elemento a tener en cuenta.

"Por último, Grffith acuña el eje vertical. Este eje es el de la irrupción o de la reaparición de lo trágico, o de lo "otro" si queremos. Es aquel que muestra otra cosa que la historia y el tiempo y que cruza a este – precisamente – oponiéndole el devenir. A partir de allí sólo en el obrar de los autores de films se encuentra el eje vertical. Siendo su ausencia indicio por demás claro de que aquello que intenta presentarse como "cine" no es otra cosa que una excrecencia parasitaria, lastre, o un elemento incluso paródico del operar estético anterior, en tanto se resuelve, negativamente, por el refugio en una interioridad museística, donde se quiere, además,

[322] Ibídem. Pág. 28.

hacer pasar por – o transmutar perversamente en – esencias aquello que no son más que contingencias."[323]

Este eje vertical que analiza Faretta es quizás el elemento más característico de la operación simbólica del cine. Operando como una ruptura temporal y espacial, el eje vertical termina por destruir la linealidad horizontal de la mirada intrascendente – inmanente – del cinematógrafo. Otros planos irrumpen por sobre la masa de actos a nivel de tierra; esas irrupciones son el plus que el cine nos ofrece y que lo diferencian de la llana fotografía que refleja el encuadre limitado, sin profundidad, para dejar operar otros hechos hasta ese momento negados por la catalogación positivista de la realidad, catalogación por demás paupérrima que excluía todo hecho irreconocible para su observación microscópica. La apertura a una dimensión vertical instala lo trágico. En ese sentido, creemos notable destacar que Faretta relaciona – convenientemente – lo trágico con una puesta en abismo de la esencia humana: el enfrentamiento agonístico del héroe con lo inabarcable es un elemento clave de la suerte – destino – trágico. Y en este mismo sentido nos parece interesante corroborar que, desde esta postura teórica, el cine se planta como el arte definitivo del siglo XX para recuperar ciertos elementos tradicionales que otras artes ya avejentadas descuidaron notablemente – salvo excepciones destacables- como ser:

a. La recuperación de lo sagrado.
b. La revitalización del status del héroe.
c. La reinstalación de la mujer como personaje histórico actuante.

Estos principios, en claro enfrentamiento con la doctrina liberal burguesa del siglo XIX, significan una operación tradicional absoluta de parte del cine clásico norteamericano – o de Hollywood, como

[323] Ibídem. Pp. 28 – 29.

sostiene Faretta – con acciones bien determinadas y, sin lugar a dudas, nada inocentes. Analicemos cada una.

La recuperación de lo sagrado

Desde la perspectiva positivista liberal, la realidad comporta un conjunto comprensible de hechos, objetos y seres clasificables en parámetros estipulados desde la misma observación, desde el parámetro racional que circunscribe la vida a un acto biológico, material y por ende objetivable. Es evidente que todo aquello que escapa a esos parámetros no nace más que de una fantasía exagerada, o bien de de la operación de transpolar una cualidad propia de algo a algo que no la posee. Las experiencias metafísicas son, reductio sensu, actos irracionales, productos de enfermedades psíquicas cuando no meros espectáculos de psicosis colectiva. Ya la literatura romántica había confrontado esta dictadura de la racionalidad – un efecto claro de la crítica kantiana – considerando que los hechos sobrenaturales, lo extraño y lo simbólico operaban sobre la naturaleza humana de forma tal que negar su existencia era, prácticamente, cercenar una dimensión del conocimiento. El cine del siglo XX recupera esa dimensión incorporando lo sagrado desde la misma técnica del fuera de campo. Lo que no se percibe a ojos vista también convive con lo existente en tanto aquello que es percibido es parte de un todo mayúsculo. Lo extraño – lo que se extraña, diría Faretta – irrumpe en los filmes como símbolos que el espectador actualiza y reconoce. No por nada el cine en sus comienzos aún mudo recurre a la literatura no canonizada académicamente para sus tramas. Este es el cado de Frankenstein o Drácula, que ya acumulaban polvo en las bibliotecas de los lectores contemporáneos. El cine los actualiza, los reubica en el presente con la clara operación simbólica de devolver aquello inclasificable – lo ominoso – a la

conciencia de una sociedad que se creía divorciada del miedo y de lo inexplicable – el terror atávico que regresa desde la pantalla y que remueve las telarañas de una razón que no lo comprende. Fraternalmente relacionado con los misterios de Poe, Hoffmann, Mary Sheley, Stocker, el cine se apropia de los símbolos de una literatura que, desde las vanguardias, se había dedicado al unhappy end del juego por el juego menospreciando los alcances que se habían conseguido al apoderarse de la metafísica con los intentos románticos y simbolistas.

La revitalización del status del héroe

"Al optar por lo heroico, el cine optó por el símbolo en oposición a la alegoría, puesto que lo alegórico es lo antiheroico en la medida en que descree, pone en duda o cuestión la función adánica; siendo la función adánica el porqué de la función del pensar y del poetizar."[324]

El héroe es símbolo. Su acción, su agonía, para una sociedad materialista como lo es la sociedad capitalista no despierta más que rechazo, ya que el héroe actúa gratuitamente y en favor de los demás. Su lucha – recordemos que eso significa *agonía* – redescubre la naturaleza humana como un campo de batalla, no sólo entre el bien y el mal, sino hacia la salvación o superación trascendente del problema o conflicto que lo ata. Entre los antiguos griegos, el héroe se hallaba inmerso en un destino que lo lanzaba hacia la autodestrucción pero que lo ennoblecía eternamente. Lejos de todo utilitarismo mercantil, el héroe se planta en la arena de la lucha para arremeter

---

[324] Ibídem. Pág. 55. Recordemos que Ángel Faretta, en este mismo trabajo, deslinda lo alegórico de lo simbólico con estas palabras: *"el símbolo es una imagen concreta de algo que no se ve. Alegoría es una imagen concreta de un concepto abstracto."*

contra lo establecido. Faretta insiste con esta recategorización que el cine hace del héroe, para devolverle su lugar. Los filmes más emblemáticos de los grandes estudios – los westerns, los policiales – requieren de un héroe que cargue sobre sí la enorme tarea de enfrentar lo inevitable. Pero esa revitalización parte de una mirada adánica: no estampa un héroe encorsetado por lo alegórico o por lo paródico – formas de cadaverizar su acción – sino que lo re significa en una trama que lo vuelve vitalmente activo. El héroe nos cuestiona, nos opone su acción gratuita a los moldes morales de la vida burguesa, irrumpe como un torbellino que relaciona la tarea humana con la grandiosa excepción a la regla de lo mejor. Como eje de un mundo que se desarrolla horizontalmente, pero que se conecta verticalmente, el héroe rehace la vida para hacerla triunfo en su derrota. Conectada con las tres funciones que Dumézil aplicara la mentalidad indoeuropea, el héroe vuelve a unificar en sí lo sacerdotal con lo regio. Resignado el héroe desde esa mirada adánica, el cine lo enraíza con la más profunda tradición simbólica:

"… al llegar a su primera articulación clásica (exactamente a mediados de los años treinta), reaparece en la casi y hasta el momento exclusiva primacía de la segunda función, una refracción en dirección hacia la primera y en relación con la función del héroe como creador de civilización. Especialmente en el ***western*** *– siendo éste la forma epónima, es decir la que traduce el estado épico o heroico como* ***ricorso*** *– que, como "género", debió llevar necesariamente a relacionar al héroe con una posibilidad de afrontar la primera función en su doble vertiente, sacerdotal y soberana."*[325]

La tarea del cine clásico de Hollywood resultará extraña si se la observa con los ojos que cierta crítica ha desarrollado desde su misma aparición, mucho más si no se tiene en cuenta un hecho que

---

[325] Ibídem. Pág. 57.

Faretta relata convenientemente: el cine clásico, y la industria hollywoodense detrás ello, no son un producto yankee, sino una clara conjunción de italianos y judíos enfrentados con el orden capitalista anglosajón y protestante – lo que se suele llamar *wasp* – al que se oponen con armas de la misma industrialización técnica para reflejar – y crear – un mundo diferente, con espacio para lo heroico, y por ende, lo simbólico. Sólo entenderemos tal acción si evaluamos al capitalismo no como un simple sistema económico, sino con palabras de Faretta, como una religión invertida en la que priman el individualismo y la visión anti mítica y anti sagrada que se impone a partir de la llegada de la modernidad, y domina desde la revolución industrial de manera omnímoda.[326] El héroe que el cine ofrece como devolución a los espectadores es tan tradicional que no basta más que con observar la impresión que sus actos producen en ellos. El triunfo de la justicia, la buena causa por la que lucha, despiertan la compasión del público que se suma a esa causa más allá de lo que la vida cotidiana les quiera imponer como solución contingente a sus necesidades.

La revalorización de la mujer

Uno de los conceptos que Ángel Faretta siempre recuerda en torno a la operación anacrónica que significa el cine del siglo XX clásico es aquel por el cual se recuperó el rol como personaje histórico actuante de la mujer. Frente a la concepción burguesa, capitalista, que escindía a la mujer entre un ser dedicado a una vida obediente y discreta y otro de características no asimilables a esa vida –

---

[326] Para ampliar estos conceptos, recomendamos escuchar la conversación que Ángel Faretta mantiene en youtube con un periodista, intitulada: "Las máscaras."

como ocurría con las "mujeres públicas" descartadas de la "vida moral y su esfera" – el cine la coloca en un rol activo, por sobre esas empobrecidas limitaciones, más allá de todo canon doméstico o domesticado desde el que se eleva como perfecto ejemplo de heroicidad. Así podemos observar en decenas de filmes clásicos que no se trata de simples parteneurs del hombre, sino de seres humanos en pleno conocimiento de su naturaleza, capacidad y acción. Dicha operación – que no pocos dolores de cabeza causaran a las actrices en el comienzo del cine, debido a la imagen pública que les creaba frente a la moralina establecida – re significó el carácter femenino desde la docilidad impuesta por el orden imperante hasta una reubicación operativa central. Sólo baste con observar la cantidad de personajes femeninos medulares construidos por la escena hollywoodense para comprobar que esta apreciación instala, en el imaginario del siglo XX, una nueva – y muy tradicional desde el punto de vista metafísico – figura de lo femenino. Obsérvese que, paradójicamente – o no, si se quiere pensar menos inocentemente – se ha dejado rodar el principio de que el cine clásico construyó una imagen femenina exterior, mero decorado de una mundo falso, objeto de deseo del hombre, que no haría más que cumplir con el precepto capitalista burgués de una mujer dominada y amancebada al dominio masculino.

El cine y los movimientos estéticos

En la historia del arte, el cine aparece como última expresión, como una creación que según palabras del mismo Faretta, es anacrónico. Pero no se encuentra desligado de la tradición artística, sino que se pone en diálogo con anteriores formas de arte, y discute – de acuerdo con su teoría – con movimientos estéticos que han representado rupturas o continuidades en el universo de la creación

poética. Así, ocurre con el renacimiento y con el romanticismo, a los que Ángel Faretta pone en situación de discusión desde la creación cinematográfica.

"… en tanto el cine se constituye como una toma de distancia con respecto al nudo de sentido, anudado en ese período (el renacimiento), *de la ora de arte como autonomía humana, forma autárquica, especiosa o utópica del pensar y el poetizar."*[327]

El cine aparece como una operación clara de toma de distancia – ajuste de cuentas, dice Faretta – de la acción alegórica que el Renacimiento otorgó al arte. Dado que la alegoría es el acto por el cual un signo concreto vuelve patente un concepto abstracto, el Renacimiento ha despojado de simbología profunda al arte, para dedicarlo al modelo alegórico, que sirve a la intención ilustrativa propia de los alcances pedagógicos de la nueva era de las luces. El cine, al revalorizar al héroe, al devolver valor al símbolo, se enfrenta a la tarea "medúsea" (el término es también de Faretta) que deja petrificados a los espectadores como en la reconocible alegoría de la caverna platónica. La acción alegórica es un insulto a la inteligencia, toda vez que debe ser "traducida" a un nivel de mera decoración fortuita y caprichosa en un contexto intelectual. El cine retorna al valor simbólico, lo que devuelve al espectador se carácter activo, ya que la mitad de el símbolo opera en nosotros con nuestro propio acerbo cultural o, si se quiere, con nuestro propio legado tradicional.

*"El romanticismo puede definirse como esa situación de anhelo, **stimmung**, que siente bien, que describe bien el sentimiento de secesión y duplicidad del temprano hombre de la naciente modernidad – con sus correlatos de sonambulismo, **doppelgänger** y fragmentación – pero que luego*

[327] Ibídem. Pág. 149.

no es capaz o no puede decidir, imaginar o concebir las condiciones operativas para cambiar o modificar tal estado de cosas."[328]

En cuanto al romanticismo, el cine viene a ajustar sus cuentas en tanto ese movimiento se queda en un simple anhelo, una denuncia de la situación sobre la cual no parece poder operar para enfrentarla prácticamente. Si bien su intención anti técnica, e incluso de recuperación de lo mítico como materia de la obra son evidentes, más parece un cambio de moda, que una verdadera transformación – o recuperación operativa – de los actos creativos, como si se quedara en una dimensión superficial sin poder calar hondo en la materia espiritual y producir – o provocar – el retorno. El cine clásico, en cambio, operó como arte hasta la misma conciencia constructiva de una sociedad que había dado la espalda a los símbolos más tradicionales: la recuperación heroica, la inserción de la esencia trágica en la acción artística se concretaron en obras que pusieron en jaque la unívoca visión capitalista – burguesa, siendo por ello acciones palpables de su trabajo operativo. Agreguemos a esto que, como sostiene Faretta, la puesta en escena cinematográfica tiene su valor de rito, tal como en la antigüedad la tragedia era la operación directa, estética, del mito: el cine pone en acto – siendo un rito – los símbolos, dejando de lado la mera alegorización, ya que cuando lo hace, cuando alegoriza la trama y los hechos se aleja de su operación diegética y se convierte en producto de consumo, insulto a la inteligencia que el mismo Faretta señala en cada caso específico.[329]

---

[328] Ibídem. Pág. 21.

[329] Cfr. Su análisis de filmes reconocidos, en los que resalta el manejo "inflacionario" y anti tradicional de la materia simbólica, mera alegoría, como ocurre con "La guerra de las galaxias" de acuerdo con su teoría.

EL CINE NORTEAMERICANO NO ES YANKEE, SINO DIXIE

Una versión generalizada muchas veces amparada por ciertos críticos es aquella según la cual el cine norteamericano es un producto de la cultura yankee, es decir de la cultura del norte de EE.UU. amparada bajo las sombras capitalistas del liberalismo oficial. Sin embargo, Ángel Faretta nos recuerda que el cine clásico lejos está de esa caracterización ligera, de ese marbete repetitivo que se impone a todo producto norteamericano, sin hacer verdadero foco en la raíz profunda de la cultura dixie o sureña, derrotada militarmente pero surgiendo de las entrañas de la creación cinematográfica de manera polémica:

"… el cine se nos aparece como el ***summun*** *y la síntesis de la tradición del sur norteamericano. Desde Griffith y Buster Keaton, pasando por* ***Lo que le viento se llevó****, hasta* ***The Long Riders*** *o* ***Forrest Gump****, al cine norteamericano siempre se lo imaginó desde lo* ***dixie****.*[330]

Esta tradición trae aparejada, necesariamente, una toma de distancia, una reacción, con respecto a los imperativos de aproximación de y por la técnica y del estado de movilización general de la modernidad liberal."[331]

La guerra de secesión dejó arrasado al sur norteamericano, tras una contienda de cinco años que, bajo la causa de la lucha contra la esclavitud – un principio contra el que nadie estaría en contra hoy día – significó la imposición del modelo industrialista y capitalista total del norte. Sería inocente creer que la vida de los esclavos sureños preocupaba a los señores del norte blanco; era, en realidad, sus brazos fuertes los que interesaban para la necesaria expansión industrial que se venía desarrollando en los estados del este, y para

---

[330] **Dixie** es un apodo para el Sur de Estados Unidos, en particular los estados que compusieron los Estados Confederados de América.

[331] Ibídem. Pág. 150.

afianzar la expansión territorial hacia el oeste, fuente de riquezas aún por explotarse. De esa derrota, toda una civilización tuvo que enmascararse bajo el agobio de la imposición unionista: Griffith, hijo del sur derrotado, es un claro ejemplo. Va a utilizar las herramientas del norte – el cinematógrafo hasta él dominante – para crear un arma que le permita desarrollar sus teorías sobre un arte operativo que fuera contestación clara al vacío liberal imperante. La recuperación del héroe que ya citáramos es, en gran medida, un recurso fundamental de una cultura heroica llamada a lo trágico, trágicamente acabada, pero transmisora de una fuente de símbolos activos. En síntesis: los creadores del cine harán de la técnica impuesta una herramienta de contraataque, un espacio de recuperación del elemento trágico con un rito específico ante una sociedad reducida al consumo de materias en serie. En el cine clásico revive – al decir de Faretta – el artesanado medieval; no es obra de un genio solitario que crea un mundo – un yo total al modo romántico – sino una labor colectiva, en la que cada uno – director, asistentes, decoradores, etc. – es parte de una obra que los engloba, como aquellos maestros de las catedrales europeas orgullosos de anonimia. Aunque, valga aclararlo, la industria cinematográfica debió conceder al sistema dominante algo para sobrevivir: cierta espectacularidad y cierto publicitario material para que su verdadera labor no fuera atacada, dando así los brulotes distractores para que con

ellos chocaran los superficiales críticos oficiales del sistema.[332] La operación simbólica que el cine realiza en el siglo XX es comparable a otras operaciones artísticas anteriores, ya que desde que se separa lo ritual de lo estético – primero, en la Grecia clásica; luego con el fin de la Edad Media de manera definitiva en occidente – Faretta reconoce tres momentos estelares en ese sentido:

"Tras la separación del elemento artístico, puesto aparte como especie autárquica de su totalidad ritual, la que por otro lado tiene en occidente tres momentos – la tragedia ática, el orden medieval y el barroco – es decir a partir de la ***modernité****, se da esta aparente paradoja. Tanto en lo trágico como en lo satírico el autor – y el autor lo es de manera radicalmente diversa también a partir de entonces – no participa como ciudadano privado y particular y como parte de una grey o confesión, de las relaciones que pone en escena su obra. Básicamente, en la de cine, ya que apenas se podría extender este concepto acuñado aquí a las otras artes si es que lo siguen siendo."*[333]

La tragedia ática, el orden medieval y el barroco son los instantes previos reconocibles en el arte del cine. La operación artística – y metafísica – se vuelve a desarrollar en los sets de grabación, lugares donde lo heroico y lo trágico regresan, incluso en sus vertientes

---

332 No resulta extraño observar que la izquierda liberal americana siempre ha disparado sus cañones dialécticos contra el cine clásico, y lo que se dio en llamar "star sistem". Sólo cuando los grandes estudios cerraron o fueron vendidos – hacia 1968 – el discurso periodístico se acercó a cierto cine de protesta, tan útil al mismo sistema americano, toda vez que ya no representaba un recurso de revalorización mítico tradicional. Del mismo modo, la derecha moralista y pacata estigmatizó la propuesta cultural de Hollywood como "degenerada" cuando no directamente "prostituyente". Véase, en este sentido, el infame episodio de la persecución macarthista hacia dónde dirigió su lupa.

333 Faretta, A. La cosa en cine Buenos Aires, Djaen. 2013. Pág. 66.

melodramáticas. Para profundizar este último concepto, observemos qué nos explica Faretta desde la relación que realiza entre **Psicosis** de Alfred Hitchcock y **Más allá del olvido** de Hugo del Carril:

"Personajes como Álvaro – de Más allá del olvido – *y el anónimo policía* – de Psicosis – *podrían equipararse a lo que en estilística clásica se llamaba **alazon**[334], el personaje por lo general irrisorio que en la comedia traía y era objeto de toda clase de complicaciones y estropicios. Pero a este clásico **alazon** la condición melodramática lo ha vuelto una figura oscuramente problemática. Decíamos que es el doble normal del héroe presa de la acción excesiva. (…) este pasar de costado, opinar y hasta indicar, lleva a empujar e incluso a inducir – claro que "inocentemente"- al héroe trágico y su continuidad – el héroe melodramático – a los mayores desastres."*[335]

Recogemos este fragmento que nos parece absolutamente sustancioso en torno a un concepto fundamental: el héroe melodramático es continuidad del héroe trágico. Que un personaje secundario, de naturaleza irrisoria sea el artífice de la caída del héroe es un elemento más que entronca al cine clásico con la tradición agonística ática. Valga aclarar que el elemento melodramático es un recurso clave para enfrentar heroicamente una sociedad entregada a la horizontalidad laico - liberal burguesa, ya que su acción aparentemente excesiva conlleva en sí una lucha – agonía – que lo presenta como enfrentado con la vida razonable cotidiana del pequeño burgués cotidiano. A la incontestable medianía de la moral burguesa,

---

[334] Alazon es uno de los tres personajes comunes en la comedia del teatro de la antigua Grecia. Es el oponente del eirôn. El alazon es un impostor que se ve a sí mismo como más grande de lo que realmente es. El senex iratus y las millas gloriosas son dos tipos de alazon.

[335] Ibídem. Pág. 155.

el héroe melodramático opone su descenso propio a los infiernos – muchas veces inducido por los alazon reconocibles – y un despertar heroico que lo devuelve extrañado de esa misma sociedad de la que huyó en busca de su propio destino. Cabe consignar que, en el siglo XIX, el carácter melodramático de los héroes románticos – muchos de ellos emblemáticos símbolos de la ópera – ya despertaba esa sensación de risible acción para la mirada común de la sociedad, toda vez que el melodrama exacerbaba los pasajes sentimentales del personaje principal – el protagonista – y que la música acentuaba su patetismo. El cine clásico concede ese uso a una sociedad que sólo entiende lo dramático como su exacerbación, pero nos recuerda que el héroe está incólume ante el vulgar juicio de una sociedad sin aristocracias.

Para finalizar este capítulo, citaremos un fragmento de un poema de Ángel Faretta titulado "Poema en forma de torre". Con ello creemos que se comprenderá sin más comentarios la operación que los símbolos desarrollan en el arte, mucho más en tiempos de acerva lucha desigual.

"¿Será siempre esta interminable fantasía de querer,
de admirar una figura que huye y deja su huella?
Pero que así sea si no hay más que oscuridad."[336]

[336] Faretta, A. Datos tradicionales (poemario). Buenos Aires, Libros de Tierra Firme. 1993. Pág. 20.

Julio Balderrama
Poética, Tradición, Lenguaje

Como ocurre con muchos "sabios que en el mundo han sido", el trabajo intelectual de Julio Balderrama resulta desconocido para el público en general y, más lamentablemente, para el mundo académico, salvo excepciones honrosas. Dedicó su vida a la enseñanza en el nivel terciario, y fundamentalmente al estudio de las tradiciones así como a la traducción de grandes obras en esa materia, como a obras literarias y filosóficas. Dado que sus trabajos, en su gran mayoría, se encuentran en copias mecanografiadas no publicadas, las citas que realizaremos parten de nuestro propio material, fuente y resultado de algunos de los cursos y seminarios dictados por el mismo Profesor Balderrama.[337]

[337] No obstante esa dificultad, mucho de su material se haya a disposición on line en el Blog "Memoriter" a cargo de su discípulo Domingo Tavarone, eminente lingüista y docente argentino.

Una poética trascendente

Hacia los años ochenta, Julio Balderrama dicta un seminario sobre poética[338] que plantea todo un modelo de análisis y comprensión de la poesía no sólo como un género literario sino como un modelo de conocimiento. Tras una detallada exposición sobre los modelos de conocimiento imperante en Occidente desde la tradición griega – platonismo, aristotelismo, etc. – el curso expone que la poesía resulta una forma de conocimiento que usa a la palabra con función artística, en relación estrecha con la antigua vía contemplativa. A ella se opone la praxis, que desarrolla un carácter utilitario de la palabra, y que entronca con la vida activa. Dado que el fin de la exposición es confrontar la poesía con otras actitudes intelectuales, como la filosofía y la ciencia, uno de los primeros conceptos a definirse es qué se entiende por poesía. Balderrama, en un cuadro característico, resume su postulado:

- *a.* *La poesía es expresión de un yo: nace de una reacción afectiva a la realidad.*
- *b.* *Esa reacción afectiva guía la fantasía o imaginación creadora.*
- *c.* *La imaginación así subjetivamente orientada construye un "mundo" propio, el "mundo poético".*
- *d.* *El "mundo poético" no es ni el mundo real ni el mundo racionalmente idealizado de la ciencia o de la filosofía, sino que tiene un orden propio, subjetivo, ajeno a los valores de verdad o falsedad.*
- *e.* *El "mundo poético" es una creación que participa de lo lúdico – mágico y también de lo onírico, entre otras cosas por-*

[338] En la XV Jornadas de Literatura infantil y juvenil que organizó el Instituto Summa de Buenos Aires en 1983.

que en él afloran imágenes correspondientes a los arquetipos del inconsciente colectivo.

f. *A la vez refleja, en forma de ejemplares elaborados subjetivamente, los objetos, las mentalidades y las relaciones psicológicas y sociales entre mentalidades y objetos; es decir, presenta ejemplares idealizados de la realidad interna y/o externa.*

g. *Muy a menudo, el poeta intuye las direcciones en que la humanidad se mueve, y entonces la poesía es preanuncio de horizontes futuros.*

h. *¿Cuál es el valor de la poesía? El hombre se complace en reconocerse en el espejo del arte; lo arranca de los rigores de la vida práctica, restableciendo cierto equilibrio al reactivar los factores lúdico – oníricos – arquetípicos, unilateral y perjudicialmente sofocados por el mundo adulto.*[339]

Resultan muy importantes estos postulados de Balderrama sobre la poesía para deslindar algunos malentendidos que se generan cuando se arriba a esta manifestación artística particular: desde la óptica crasamente científica – y sumemos la filosófica, salvo alguna excepción sobre todo desde el romanticismo alemán – la poesía parece ser el producto de un capricho personal, un ejercicio reservado para seres humanos inmaduros o fantasiosos. Sin embargo, la caracterización que Balderrama brinda inserta al lenguaje poético en el conocimiento, un conocimiento que escapa a las directrices falsacionistas de la filosofía, y que opera sobre un fondo de elementos psíquicos que se encuentran soslayados por el rasero científico. Ese "mundo poético" revela pues una realidad ajena a los juicios de valor habituales – la praxis de la palabra que citáramos ut supra – para reconsiderar y crear dimensiones que se sustentan en la expe-

---

[339] Balderrama, J. Introducción a la poética. Pp. 24 – 25.

riencia vital propia de cada ser humano, pero en común dadas las instancias colectivas de cierto material no consciente. La poesía – dirá más adelante Bladerrama – deviene lenguaje simbólico, por lo que su finalidad no está en reflejar metódica y llanamente el mundo físico sino en crear un mundo desde el lenguaje, al modo en que el Ser crea el mundo en muchas tradiciones. Lo arquetípico del lenguaje poético se hace poema desde la dimensión mayor que se vuelve, a la vez y paradójicamente, irreductible porque

"… el hombre está inmerso en el misterio del Ser. "Ser" es, precisamente, ese trasfondo misterioso que subtiende y envuelve la condición humana. Pero diferenciemos entre "misterio" y "enigma". Un enigma, por definición, pide una solución que lo disipe. El misterio, en cambio, es inagotable. No porque no sea penetrable a la razón o a la intuición, sido porque es indefinidamente penetrable, sin poderse nunca llegar a su fondo; es comparable al horizonte, que se deja penetrar continuamente pero continuamente ofrece una nueva profundidad."[340]

Con esa perspectiva, la poesía se manifiesta lenguaje de lo absoluto. Dado que opera sobre una instancia misteriosa, la poesía labora sobre el inefable sostén de lo inconmensurable, el mayor misterio que se plantea el mismo ser humano. El enigma – como un caso policial o una partida de ajedrez – plantea sus propias soluciones bajo el imperio de la racionalidad. El misterio es inagotable, y por ende ajeno a los alcances de la razón, aunque lejos de ser irracional, se deja acariciar por sus elucubraciones, sin por ello resolverse en fórmulas definitivas. Todo conocimiento volcado en palabras de la praxis deviene, pues, precario, cuando se intenta encorsetar el misterio. En consonancia con ese misterio que es natural a la esencia humana se halla la búsqueda de trascendencia, búsqueda que se expresa poéticamente en toda tradición. Mientras que la religión y

---

[340] Op. Cit. Pág. 30.

la filosofía han intentado penetrar el misterio, ofreciendo soluciones parciales determinadas por el contexto socio – cultural en que surgieron, el misterio se aleja volviéndose más inexpugnable. Pero la trascendencia sigue llamando a su búsqueda:

"Podemos llamar "dimensión trascendente" del hombre a esta dirección radial, o, lo que es lo mismo, a esa tendencia del ser humano a situarse en relación con el punto origen ideal. Insistamos en que cualquiera sea la imagen del mundo es siempre una posición orientada según la dimensión trascendente."[341]

Aclaración pertinente: más allá de la delimitación socio – espacio – cultural, que se inmiscuye en particularidades de color local, esa tendencia es única. Esta unidad, que ya fuera expuesta por nosotros de acuerdo con los postulados de Guénon y Schuon, se encuentra en muchos casos ataviada por la propia delimitación social, por lo que su profundo alcance conlleva una lectura de los símbolos que la poesía utiliza sabiamente. La dimensión trascendente o vertical se complementa, necesariamente, con la horizontal o inmanente, que entronca con la contingencia física y cultural del ser humano. De ello deviene que le conocimiento científico o racional que se calcula objetivo se opone a la experiencia humana, en muchos casos, de naturaleza subjetiva, y no siempre parametrizable por los alcances de la cualificación. Por lo tanto también la objetividad científica se demuestra reducida, pues lo empíricamente demostrable no se demuestra como universal, y en muchos casos se requiere de cierta fe ciega en relación con algunos postulados de la ciencia moderna. Sumemos a esto que, como sostiene Balderrama, la ciencia moderna ha reducido su objetivo a la previsibilidad de los fenómenos, con lo cual parece haberse comprometido casi de manera exclusiva con los alcances de la ingeniería y de la tecnolo-

---

[341] Ibídem.

gía. Muy por contrario, el lenguaje poético aspira no a esa objetividad, sino al reflejo subjetivo de la universalidad. Como decía el poeta Robert Frost – citado por Balderrama -, *"la poesía es un juego al borde del misterio"*, frase que entroncamos con las reflexiones anteriores: juego, en tanto creación al margen de las reglas empírico – racionales de la ciencia; misterio como un absoluto inabarcable.

TRASCENDENCIA E INMANENCIA

"Concebida filosóficamente, la trascendencia es simple, infinita y absoluta. Entonces, una cuestión metafísica central es dónde y cómo se ubica el mundo de la inmanencia o de la experiencia."

Ante este planteo, Balderrama realiza un repaso de las concepciones cristiana, aristotélica y panteísta, como respuestas teológico – filosóficas ante lo universal del misterio. Téngase en cuenta que la filosofía occidental – y la teología en sí – comprende a la metafísica como el problema del Ser, dejando absolutamente cerrada la posibilidad de racionalizar el No ser, fundamento de las metafísicas orientales. El mundo deriva pues de ese Ser que se ha manifestado con una determinada finalidad, y que es causa y fin de esa manifestación. Pero tres problemas – temores, los llama Balderrama más tradicionalmente - rondan esa concepción. Esos son:

a. El temor al vacío.
b. El temor al infinito.
c. El temor a lo que no es racional.

En relación con el primero, Balderrama sostiene que la sabiduría de naturaleza aristotélico – tomista se aferra al principio de la solidez del Ser, *"sobre todo la solidez del ser inherente, no el ser como principio sino el ser en cada ente: el mundo es real y lo real es el mundo."* Ante este postulado, el vacío es lo negativo, es decir, aquello que es imposible de ser comprendido en tanto el Ser lo comprende todo.

Recordemos en este sentido el concepto de motor inmóvil aristotélico, que pone en marcha lo manifestado como una continuidad de su propia esencia.

En cuanto al infinito, es fácil su refutación desde esa óptica: *"el infinito no existe en acto sino en potencia; el único infinito en acto posible es la trascendencia".*

Y finalmente el temor a lo no racional. Para los filósofos de la antigüedad, el cosmos es un orden, un sistema racionalmente demostrable y perfecto. La desconfianza hacia un espacio de no racionalidad resulta incomprensible, hecho que ha limitado las posibilidades de las experiencias místicas hasta elaborarlas, desde la misma racionalidad teológica, como actos irracionales. Esta última convicción se encuentra en franca oposición con la concepción supra racional de la metafísica tradicional de Oriente.

Este sistema teológico – cosmológico es el que ha dominado la racionalidad occidental desde que los griegos de la antigüedad plantearon sus propuestas metafísicas. Cabe consignar que, con variantes, tal sistema ordenó los principios de la ciencia hasta el siglo XVII, e instauró un modelo astronómico y matemático que supervisó el orden de la vida humana. Y desde esa perspectiva aristotélica, surge el método cognoscitivo que dirige la mente desde la inmanencia de los objetos reales, desde los entes que estudia la ontología, hacia la suprema trascendencia. Un conocimiento empírico que conlleva conocimiento físico, y una actitud contemplativa que orienta al ser humano en su búsqueda de trascendencia en el Ser. Esa vía contemplativa retiene espacio para el conocimiento poético.

Partiendo de estas premisas, Balderrama analiza poemas de Rilke, Leopardi, Elliot y Milosz, en los que se autoriza una lectura que trasciende lo meramente figurativo o literario para revelar una esencia que despliega lo que llama "dos actitudes sapienciales": el pensamiento que se traduce en un poema hacia el objeto, y una re-

velación que irradia en el sujeto el conocimiento absoluto del ente. De ello, saca las siguientes conclusiones provisorias que resumiremos en puntos[342]:

1. *La poesía se nos muestra como algo radical, un llamado existencial al ser humano.*
2. *El lenguaje poético y le filosófico coinciden en un punto, ya que el segundo debe asumir características poéticas para expresar ciertos postulados.*
3. *Ciertos textos poéticos son verdaderos modelos de investigación del universo.*
4. *La poesía puede inclinarse por ambas vías sapienciales.*
5. *La palabra poética halla su límite en el silencio, allí donde ya ni la palabra poética alcanza.*

Ante estos postulados, la poesía se manifiesta como un sistema de conocimiento que resulta abarcador de aquello que la filosofía y/o la ciencia desestiman. Y en su misma naturaleza hallamos un elemento clave: la experiencia poética configura una verdadera definición de la poesía: *"El poeta no sabe lo que dice, por cierto, pero lo dice."*[343] Ese carácter intuitivo, total, de la poesía revela la experiencia humana del infinito, de la trascendencia. Lejos de una fácil definición sentimental del lenguaje poético, la experiencia numinosa que la palabra intenta abarcar es el triunfo de la más elevada poesía.

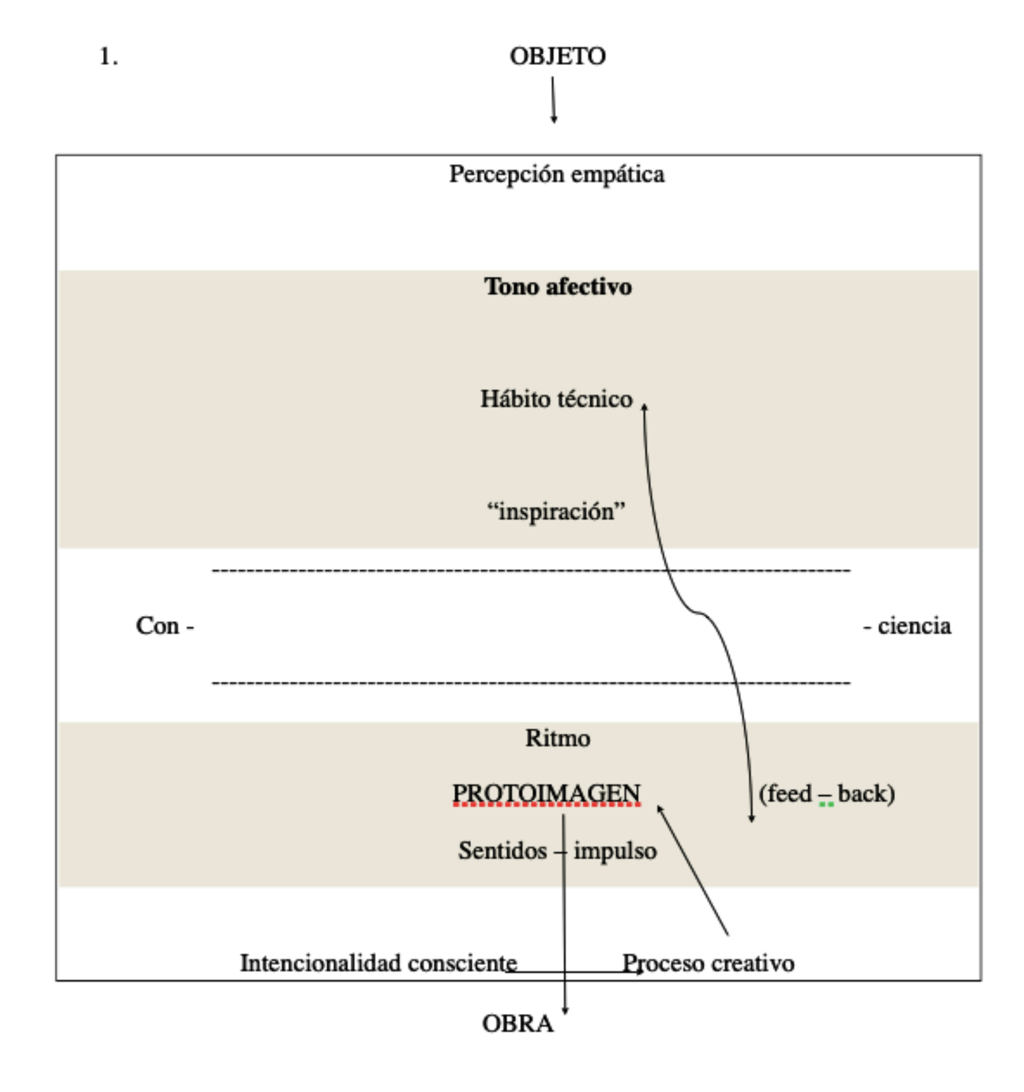
---

342 Ibídem. Pág. 45.

343 Ibídem. Pág. 50.

El proceso creativo. La protoimagen

Balderrama desarrolla un gráfico que expone su concepción sobre la creatividad en poesía. Lo copiamos para luego ofrecer su exposición:



Sostiene Bladerrama que el proceso creativo poético se asemeja a la visión adánica. Esto porque el poeta percibe el objeto desde una concepción empática del conocimiento, es decir que se pone en lugar del objeto, se proyecta en él. Esa empatía es una clase de conocimiento que no es objetiva, sino particular, por lo que su experiencia es de carácter intuitivo. Esa empatía se entiende como el primer paso de la creación poética. A esa percepción empática se le incluye la dimensión del tono afectivo – que en el cuadro hemos coloreado para abarcar su zona de influencia – tono afectivo que produce aceptación o rechazo en la conciencia del poeta, pero que se manifiesta como esa primera instancia que da nacimiento a la "protoimagen ", esencia fundamental de la teoría. Esa protoimagen, dice Balderrama, es *"como un estado psicológico de base anterior al lenguaje, que lleva a expresarse en lenguaje."*[344] Para comprender este concepto, tengamos en cuenta que esa protoimagen configura una instancia previa al lenguaje, es decir, una instancia de naturaleza más rítmica que semántica, dado que lo que adviene al poeta es una música, un ritmo que comienza a dominar su percepción y palpita la creación que luego se hará palabra. Dada la protoimagen, surge la "inspiración", que en planteo de Balderrama aparece como una voz extraña, pugnando por expresarse; una molestia que atraviesa al poeta al modo de la musa tradicional. Para expresarse, esa inspiración requiere del "hábito técnico". Nótese que no se trata de una mera experiencia sensible, sino que es necesario el saber técnico, el conocimiento del arte compositivo que vuelve, en un recurso constante, a la protoimagen, con aquello que llama "feed – back".

La intencionalidad consciente del poeta, que lo conduce hacia la composición, choca – por decirlo coloquialmente – con los límites del lenguaje. La tarea de creación se encuadra dentro de la actitud

---

[344] Op. Cit. Pág. 57.

consciente, hecho que hace que le poeta vuelva, una y otra vez, sobre las palabras, en busca de la mejor expresión – siempre desde su propia experiencia empática, siempre desde la protoimagen desde ya inasible -. Corrección que obliga el pulimiento que, desde la conciencia, influye sobre la protoimagen, - Balderrama cita el caso de los poemas políticos de Neruda, ejemplos en los que se palpa una deliberada intención de adecuar el poema al efecto discursivo – por lo que se vale de la protoimagen con otros fines.

El poema como arquetipo revelado

Esa protoimagen que re significa las palabras hasta el punto de que sin ella éstas no son más que objetos de comunicación, resulta imposible de expresar, pues su naturaleza está intrínsecamente relacionada con la revelación. Dice Balderrama al respecto:

"La palabra auténticamente poética siempre es verdadera, en tanto nos corrobora el núcleo de la protoimagen y, consecuentemente, sería inaceptable si no estuviera acorde con él. El núcleo actúa como un contralor de verdad a través de una especie de conocimiento intuitivo que nos dice cuándo concordamos con él o no. Se podría relacionar con este un verso de Valery "el primer verso lo dan los dioses", como aludiendo a una fuerza que al poeta lo pone frente al núcleo mismo a veces muy a su pesar y en contra de su propias convicciones."[345]

En tanto la palabra poética está en consonancia con la protoimagen a la que quiere revelar, podemos considerar al hecho creativo como un poema, es decir, como una creación que recaba su significación en el profundo sentido de la esencia arquetípica. Así, tomando el modelo que Ferdinand de Saussure utilizara para expresar los conceptos que conforman el signo lingüístico, Balderrama

---

[345] Op. Cit. Pág. 69.

construye un constructo teórico que basa la relación entre ambos elementos del siguiente modo:

Significado	ARQUETIPO (res)
Significante	VOZ POÉTICA (verbum)

La cosa en sí, la res, es el modelo arquetípico que se manifiesta en la protoimagen; la voz poética, el verbum en tanto palabra que se emite y crea, se basa y retorna al significado para decir lo que se vuelve inextricable. Para que el significado arquetípico esté inmerso en voz poética, está ha de ser bella, cualidad que otorga a la palabra la condición musical del ritmo. Quizás, por esa única e inalterable relación entre la protoimagen y el poema en sí, la traducción de la poesía sea una tarea imposible: no es el sentido denotativo de la palabra el que otorga fidelidad; tampoco su figuración semántica. En la lengua en que se lo haya escrito, el poema es ese objeto estético intransmisible.[346] El sentido hierofánico que contiene el poema se manifiesta sólo posible de ser atrapado si se lo lee en su lengua. Intraducible, como la experiencia que lo vio nacer, el poema busca su forma en la lengua que el poeta le establece. El poema es el resplandor de la forma; detrás de sí, como su esencia, está lo arquetípico.

---

[346] Se nos ocurre relacionar esto con otra arte; si quisiéramos traducir una pintura X a un sostén diferente, sin duda que lo que lograríamos sería otra cosa, y no la obra en sí. Del mismo modo, trabajar una obra literaria para adaptarla a un lenguaje como el cinematográfico es, cuando el filme es bueno, una nueva obra de arte.

LENGUAJE POÉTICO Y LENGUAJE FILOSÓFICO

Mientras que la filosofía intenta comprender el objeto, la poesía se presenta como una vía de contemplación. De esta manera, la filosofía está en compacta relación con un principio que la atenaza: su justificación lógica, su necesario fin de expresar aquello que es verdadero para diferenciarlo de aquello que no lo es. Para la poesía, este aserto no tiene importancia. En sí es su fundamento estético lo que valida su existencia, siendo la fidelidad que haya logrado en relación con la protoimagen aquello que le otorgue su razón de ser. Al revelar el ser de lo que le atañe, la poesía no busca una confirmación empírica o racional; es esplendor de una forma que se alimenta de una visión arquetípica hecha fundamento – significado, dijéramos ut supra – que la sustenta. Por ello su trabajo con el lenguaje es absolutamente diferente de aquél que se le presenta al filósofo. Éste se acoge al significado racional de la palabra, a su delimitado interés en relación con el mundo real. En cambio la poesía crea un lenguaje:

"La poesía no sólo destruye el lenguaje sino que a través de él destruye la red de conceptos en que mueve el orden práctico del mundo."[347]

Retenida por el corsé de las palabras, la poesía reabre su significación hacia nuevas metas. Cuando el poeta manifiesta el poema, cuando su malestar es tal que la protoimagen se vuelve dominante y tiránica, el poeta se ve constreñido por la palabra a la que debe domeñar, pulir, sonsacar el matiz más valioso, con el debido buril de la técnica que lo ayuda en su tarea emblemática. El poeta regresa la palabra al símbolo, y con ello retorna la creación a la dimensión arquetípica.

---

[347] Op. Cit. Pág. 76.

TRADICIÓN, MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD

En otro curso que dictara en 1991, Balderrama se ocupó de introducir al público asistente en los modelos que rigieron la sociedad: la tradición, la modernidad y la posmodernidad. La bibliografía que presentó para su fundamentación es enorme, mucho más si se tiene en cuenta que ciertos materiales fueron traducidos exprofeso por el propio profesor Balderrama para tal fin. Tengamos en cuenta que tales periodos – por llamarlos de alguna manera – tienen justificación desde la imposición en occidente de la revolución moderna – siglos XV – XVI hasta el siglo XX – y que su dominio de la técnica ha significado su triunfo en otras latitudes que no pasaron, en muchos casos, por la modernidad. Uno de los efectos fundamentales del paso de la mirada tradicional a la moderna es la pérdida de lo que llama "raíces celestes" del ser humano. Esa concepción ha caducado para la mayoría de los seres humanos contemporáneos, hecho que habilitó, desde la misma modernidad, respuestas alternativas sustentados en el conocimiento "científico – tecnológico", que parece negar toda otra forma de conocer ajena a su sistema ideológico. Y un elemento clave: la convicción del conocimiento como un producto meramente discursivo:

"Una negación activa dada por la crítica del pensamiento como condicionado por las estructuras, de raíz inconsciente, del lenguaje, cuya formulación sería: nuestro conocimiento es un conocimiento de signos que refieren sólo al sistema de signos al cual pertenecen."[348]

La auto referencialidad lingüística que el siglo XX ha impuesto como justificación teórica dominante es una característica del giro

---

[348] Pág. 1 de las conclusiones. Este material lo conservamos en fotocopias mecanografiadas especialmente por el profesor Balderrama para el dictado del curso. Todas las citas corresponderán a estos escritos.

lingüístico que la misma filosofía ha operado desde comienzos de esa misma época. La verdad o sustentabilidad de un aserto se basa en la justificación discursiva que el mensaje tiene dentro del sistema sígnico; nada se halla por fuera de él, o en una dimensión más abarcadora, si se quiere. Es lo que Künkel – también citado por Balderrama – llama "el círculo diabólico de la neurosis", es decir, que para contrarrestar un síntoma neurótico se desarrollan otros síntomas neuróticos, por lo que la corrección resulta un constructo pragmático que reduce el mundo a signos funcionando en un sistema.

Para concluir las causas y los temas claves de este curso, Balderrama organiza seis puntos básicos de análisis:

1. Más allá de la búsqueda patológica que occidente ha desarrollado del conocimiento, existe un fondo sapiencial común y constante a través del tiempo que lo reúne con otras tradiciones no occidentales.

2. Ese fondo sapiencial admite infinidad de modelos; más que una visión del mundo, o una simple filosofía que se manifiesta como capricho o elucubración personal, son modelos que *"pueden servir como líneas de orientación, como un sistema convencional de coordenadas, por lo demás modificable según transformaciones coherentes."* Su adecuación a cada civilización y/o comunidad es lo que lo hace universal, en el verdadero sentido.

3. Todo modelo tradicional se nos presenta como un vehículo, cuyo fin es la "vía de reintegración". Su posibilidad está basada en la experiencia de aquellos que lo recorrieron, en sus enseñanzas, y esa reintegración consiste en la realización de un retorno del ser humano a aquello que lo trasciende. Balderrama toma en cuenta que los productos ideológicos construidos por occidente (psicoanálisis, sociología marxista, filo-

sofía estructuralista y pos estructuralista) han dejado un hueco o vacío existencial que puede ser llenado por el modelo tradicional, siendo esto un elemento totalmente original de la lectura de la actualidad metafísica.

4. la actitud pedagógica que se puede llevar adelante debe trabajar con esos resquicios del sistema, abriendo el concepto de "raíz celeste" de la humanidad. Pero, en occidente hay tres actitudes que intentan cortar esas raíces:

a. La concepción de la izquierda revolucionaria que tiende a romper todo lazo de unión con el pasado, y por ello con el saber tradicional.

b. La actitud conservadora que se muestran exteriormente afectas a mantener la tradición, aunque realizando una parodia que vacía de importancia su verdadero ser (es lo que llamaríamos "conservadurismo político", propio de la derecha ideológica).

c. El "culto del cambio" que conlleva una mirada de la vida como una inestabilidad constantemente proyectada hacia un futuro próximo distante. Es lo que Guénon afirmó como "superstición del progreso" de la sociedad occidental – capitalista.

5. Occidente aún conserva la vía devocional, aunque con marcado temperamento afectivo, y en muchos casos, sin verdadera enseñanza trascendental. Es importante tener en cuenta que la educación laica tiene su culpa, pero que la educación religiosa poco hace – en muchos casos – por abrir los canales de comunicación con las raíces vivientes de la tradición.

6. Devocional o no, el problema sigue vigente. Pero existen algunos atisbos para enfrentar el problema. Para ello es necesario:

a. Tomar conciencia y hacer tomar conciencia al sujeto de la "relatividad y provisionalidad del conocimiento mental"

b. Contrarrestar el "desborde de imaginación viciosa" (Clara alusión a la obra de Elémire Zolla) que representan la pululación de ocultismos vehiculantes de "fuerzas inferiores", a menudo disfrazados de pseudo cientificidad.

c. Desarrollar el ejercicio de la concentración – en oposición a la dispersión de la conciencia – preparatorio de un estado de contemplación relajada.

d. Recuperar la visión adánica. Para ello, actualmente la vía más accesible para una visión así lo ofrece la poesía – entendiendo a esta de acuerdo con lo dicho en el curso anterior, es decir como "revelación del ser" y no como entretenimiento sentimental.

Como podemos corroborar, la propuesta pedagógica que impulsa Balderrama recupera la vieja tradición de acceder al Bien por la Belleza – platónicamente hablando-. El mundo actual, inmerso en la diversión, en la desconcentración y en el ahogo por el individualismo egoísta y hedonista ofrece sus fáciles recursos para desviar la verdadera esencia del ser humano de su búsqueda de "reintegración". La mal llamada libertad, que se concatena con los conceptos de libre elección, mercado, ya absoluto frente a la sociedad, superfluos compromisos con causas efímeras y meramente disuasivas y controladas, encuentran a un ser humano pasivo ante sus actos propagandísticos, siempre útiles para el mayor control de su hambre espiritual. La vacuidad sígnica que la posmodernidad impone como lógica de la propia realización es el fiel reflejo de la ideología dominante que se disfraza de tolerante y correcta en torno de aquello que no ataca, seriamente, su ver-

dadera intención final: el ser humano es consumidor y productor de los bienes materiales que mueven el mundo, sin que exista otra dimensión mayor que esa. Cabe consignar que lo expuesto por Balderrama en el punto 6. B. reviste una actualidad notable: frente a la ciencia desposada con la técnica – único interés del mercado inversor – los modelos pseudo científicos y ocultistas – siempre ideológicamente orientados a un dominio de la voluntad humana – se desarrollan generando teorías ridículas que menoscaban la esencia espiritual del ser humano, como sucede actualmente con los desatinos alienígenas y sus productos de marketing adyacentes.

Vicente Fatone
De la Filosofía al conocimiento oriental

Entre los muchos intereses que movilizaron a los occidentales a buscar el conocimiento de la sabiduría oriental desde el siglo XVIII, encontramos labores bien diferentes. Desde la mera comparación – que tiene su momento de clímax a mediados del siglo XIX – hasta los estudios académico – científicos, la tradición oriental, en sus diferentes expresiones, ha despertado curiosidad y variado interés. En nuestras tierras, cabe destacar la labor de un hombre formado en la tradición filosófica occidental que, no obstante ello, desde su más pronta juventud, se abocó al estudio y difusión de los clásicos de la sabiduría oriental. Valga decir que su dedicación permitió que se conocieran esos clásicos, ya no como "ornamentos" para un exotismo decadentista sino como luces que iluminaran la búsqueda de la verdad. En este sentido nos resulta fundamental citar a otro enorme estudioso de la tradición oriental:

"Vicente Fatone, como lo hemos dicho en ocasión anterior, ha abarcado tres grandes campos con su producción filosófica: a) el de la lógica,- b) el de la filosofía contemporánea y c) el de la filosofía de la religión. En el ámbito de la lógica y de la teoría del conocimiento no encontramos desarrollos que particularmente toquen al fenómeno religioso, aunque sí la singulari-

dad de que nuestro autor se haya ocupado del uso de la razón y de las formas del razonamiento que han hecho los indios. En la esfera de la filosofía moderna y contemporánea si bien los estudios que ha realizado Fatone abrazan a autores de naturaleza disímil; rápidos pantallazos sobre filósofos Idealistas como Kant y Fichte y temas filosóficos perennes como los de la libertad, el tiempo o las relaciones entre la filosofía y la poesía, su preocupación mayor ha girado en torno a autores de nuestra misma época que positiva o negativamente han estado profundamente interesados en los-problemas religiosos y metafísicos, desde Jean Paul Sartre, pasando por Heidegger, Jaspers, Chestov, Berdiaeff y Abbagnano, hasta G. Marcel, L Lavelle, K. Barth y X. Zubiri. Naturalmente, el examen y balance del pensamiento de estos autores por parte de Fatone, podrá ayudar a entender algunos matices de sus ideas sobre lo religioso, pero no a justipreciar su oficio de fenomenólogo da la religión. Para esta última función mucho más útil nos será espigar en su obra da orientalista, pero sobre todo en aquellos libros que se limitan más estrictamente al tema religioso, o sea, Temas de mística y religión, Temas de mística *y, particularmente,* El hombre y Dios. *En efecto, si se presupone conocido la totalidad del material mencionado de la producción escrita por Fatone, quizás sea posible exponer la naturaleza y los alcances de Vicente Fatone como fenomenólogo de la religión a través del último libro que escribiera en su existencia, el mencionado opúsculo* El hombre y Dios *que llega a sintetizar su concepción del fenómeno religioso, pues aunque sintético y de sesgo ensayístico, no sólo aborda la mayor parle de los tópicos religiosos, sino que también nos proporciona a través de su exposición la forma cómo llegó a comprender los en su sentido y relación y asimismo por el estilo literario en que los expuso el sensible maestro, se revela como un sugestivo testimonio en la cadena del desarrollo de estos estudios en nuestro país."*[349]

[349] García Bazán, F. "Vicente Fatone y la filosofía de la religión en la Argentina". Pp. 25 -40.

Tres campos del conocimiento en los que Fatone profundizó de manera siempre destacada, con una impronta propia que le permitió relacionar, con soltura y magistralmente, la producción filosófica de occidente con la tradición metafísica oriental, para sentar las bases de un estudio serio de esta última en el nivel universitario. Consignemos además que su interés por los temas religiosos se halla presente desde el comienzo de sus escritos – su *Misticismo épico,* libro que recoge tres ensayos dedicados a San Francisco de Asís, Giovanni Papini y Japón data de 1928 – y que ya en 1931 publica su *Sacrificio y Gracia* sobre la tradición búdica, dedicándose a estudiar sánscrito y japonés, que luego se ampliarían con pali y tibetano, tras obtener en 1936 una beca en la Universidad de Calcuta. Es a partir de esa búsqueda intelectual que Fatone comienza a dar a conocer al mundo académico argentino la sabiduría india – sea ésta de origen hindú o budista – y de la que nos ocuparemos en este trabajo.

La India y su filosofía

En su *Introducción al conocimiento de la filosofía en la India*[350] Fatone repasa las principales características de la tradición Hindú, teniendo en cuenta que esta obra está dirigida a un público que, en esa época, desconocía casi absolutamente estos temas. Es por ello que no duda en caracterizar como filosofía a las doctrinas del hinduismo, partiendo de una serie de temas que concentren los principales postulados de la verdad hindú: lo absoluto, el hombre, la existencia, la acción, la ilusión, la salvación. Cabe destacar que Fatone dominaba los principales textos de la sabiduría védica, en len-

---

[350] Fatone; V. Obras completas I *Ensayos sobre Hinduismo y Budismo* Buenos Aires, Sudamericana. 1972.

gua original, por lo que su obra refunde de manera clara no sólo los textos sagrados, sino a los épicos y a los comentaristas excepcionales, como Shánkara. Para acercarse a esa tradición, Fatone comienza por acercarse a la actitud filosófica particular que presentan las doctrinas del saber en la India, con una clara diferenciación de ciertas posturas filosóficas occidentales:

"La India no ha conocido la actitud especulativa pura: el saber no ha sido nunca un saber en sí mismo. Si uno de los sistemas sostiene que la única actitud válida es la especulativa, despreciando las otras, no deja por ello de reconocer el valor instrumental de la especulación: opta por ésta no en cuanto le asegura el conocimiento, sino en cuento le asegura la salvación. En éste como en los demás sistemas, se habla de que la ignorancia debe ser suprimida sencillamente porque es la raíz de todos los males."[351]

Frente a la innúmera producción meramente especulativa – cuando no, absurda – que despliega occidente, Fatone resalta el carácter práctico – operativo, diríamos nosotros – que es lo primero que diferencia la metafísica activa de la tradición hindú – y con ella, todas las orientales – del juego retórico de cierta filosofía moderna. Los sistemas del hinduismo no se anulan entre sí: esta segunda cualidad de lo que Fatone expone como filosofías indias le resulta enormemente llamativo, toda vez que un principio inquisitorial es impensado en la sociedad tradicional hindú, que se nutre de su amplia libertad en el marco de una verdadera acción libertadora

---

[351] Op. Cit. Pp. 21 – 22.

del ser humano.[352] Hallamos en estos sistemas una diferencia clave, en relación con lo que podríamos llamar erróneamente "metafísica occidental": la metafísica que se expone en estas escuelas es operativa, es decir que, de ninguna manera, son sistemas teóricos que se quedan en el llano escrito; son sistemas activos, que conducen – como todo saber verdadero – a una transformación del individuo a partir de reglas que escapan al capricho personal. Frente a los productos de la razón que occidente elabora al menos desde la llegada de la modernidad, la metafísica que se expone en los Vedas no vacila en desarrollar la praxis que verifique su perfecto sistema. La meditación – en este caso, los seis darshanas del yoga clásico – es método para la realización exacta de la teoría. Y Fatone lo comprueba al desarrollar la concepción que sobre el ser humano se tiene en la tradición específica:

"La realidad del ser se funda en el ser mismo; pero esa fundamentación está dada en nosotros, y por eso podemos hablar de la realidad del ser; en cuanto nosotros mismos somos el conocimiento de su fundamentación y el milagro vivo en que el ser y su conocimiento constituyen una sola realidad."[353]

El famoso conócete a ti mismo apolíneo, que describe la acción socrática de su materia teórica, conlleva en el espíritu hindú el conocimiento de la esencia del ser. Es la realidad más tangible la unicidad del ser humano con la naturaleza del ser en sí; el ser humano

---

[352] Resulta muy propicio resaltar que el concepto de libertad que se usa en nuestra civilización occidental no tiene relación con lo que implica para las tradiciones orientales. Más que un derecho a plantear cualquier producto de la elucubración personal, la libertad de pensamiento en los sistemas tradicionales está en estrecha relación con la acción en favor de la liberación del ser humano como ente que transmigra en sus diferentes estados del ser.

[353] Ibídem. Pp. 65 – 66.

porta en su propia naturaleza la cadencia magistral de la llama de ser. El brahmán – el sacerdote de la tradición india – sacrifica cada día en nombre de la comunidad, pues en su esencia está el reconocimiento de la su propia naturaleza divina, que ha creado todo lo creado por el sacrificio. En este mismo sentido, Fatone desarrolla un perfecto análisis sobre la naturaleza sacrificial de la creación, retomando una tradición que esclarece la profunda sustancia de la verdad revelada:

"El Uno sin segundo se había engendrado a sí mismo por la virtud de su ardor ascético y había engendrado todas las cosas por la virtud de su amor."[354]

El ardor ascético, el sacrificio original, que se enlaza con el sacrificio cruento de Púrusha, es la causa primera de la manifestación. Como en la tradición evangélica, la esencia de la divinidad es Amor, y de ello nace la totalidad de la creación.[355] Pero más allá de esas disquisiciones de carácter teológico, la metafísica que irradian los textos védicos conlleva una ejercitación, por decirlo de alguna manera directa, que pone en operación la propia liberación – moksha – que resulta la máxima aspiración de los trabajos ascéticos de la enseñanza india. Fatone no desconoce esas características fundamentales, que comenta dentro de los sistemas hindúes, aunque resalta el valor lógico de las doctrinas dentro de la tradición:

"El sistema mîmânsâ es el que ofrece, especialmente, la justificación racional de la acción ritual como camino de salvación. Uno de sus mayores filósofos (Kumârila), interpretando literalmente la afirmación vedantista de que el mundo es Brahman objetaba que la absoluta pureza de Brahman impone admitir por una parte la absoluta pureza del mundo y negar por

---

[354] Ibídem Pág. 392.

[355] Este concepto del ardor ascético lo volveremos a encontrar más desarrollado en el capítulo final de esta obra dedicado a Roberto Calasso.

otro la existencia misma del mundo: el mundo no podía haberse originado ni aún en virtud de mâyâ, la ilusión, pues lo absoluto por ser tal, no admite ese segundo término sin el cual la existencia del mundo es, sin embargo, incomprensible."[356]

Esa lógica, que para occidente es a todas luces incoherente, deslumbra al filósofo argentino. Tal es así que en su famoso manual de filosofía y lógica para estudiantes secundarios incorpora los planteos de la lógica hindú como una forma de pensar absoluta y diametralmente diferente de la que se nos impusiera como válida desde el planteo lógico griego, fundamentalmente desde Aristóteles.[357] Pero no sólo la tradición védica ocupa el interés intelectual de Fatone por la sabiduría oriental; el budismo resalta como una filosofía más que importante para su revelación de la cultura oriental.

---

[356] Ibídem. Pág. 124.

[357] El manual a que hacemos referencia es Lógica e introducción a la filosofía originalmente publicado en 1951, y que fuera reeditado, felizmente, en muchas oportunidades. Tal como comentáramos, Fatone incorpora un apéndice llamado *Lógica indostánica* en el que desarrolla en apenas seis páginas lo fundamental del aporte hindú a esa disciplina. En nuestro caso, hemos consultado la 9ª edición, aparecida en Buenos Aires, Kapelusz. 1969. En el prólogo a su La lógica en la India publicado en España recientemente, leemos: "*La diferencia esencial, con respecto a la lógica de Occidente, es que nunca ha querido admitir que tenga validez un razonamiento meramente formal, y por ello se ha aferrado, a través de los siglos, a la necesidad de ofrecer en todo razonamiento un ejemplo gracias al cual se muestra que el razonamiento se refiere a entes reales y no a meras formas vacías o a abstracciones. Vicente Fatone nos ofrece un examen pormenorizado de las sutilezas con que las diferentes escuelas de lógica indostánica afrontan el silogismo y los problemas del razonamiento lógico."* Athenaica. 2015.

BUDISMO

Varios textos dedica el maestro argentino a la tradición iniciada por Shidarta Gautama. Tras exponer los orígenes – necesario en ese entonces para un público que recién abría cierta percepción seria al mundo oriental en estas tierras- Fatone se sumerge en el análisis de la doctrina sapiencial del Budismo. Utiliza, en todos los casos, los textos canónicos – que lee en lengua original – y mecha sus iluminadas interpretaciones, que siempre resultan un diálogo – tácito o no – con la filosofía occidental impresa en su formación. Y en ese relato de los caracteres esenciales del budismo, el lector halla el mismo clima de búsqueda que descubrimos cuando nos abocamos a la lectura de las obras de los presocráticos, e incluso de los filósofos de la antigua Grecia clásica:

"El maestro se niega a plantear problemas superfluos. Hay en él una verdadera higiene espiritual que le hace rehuir todas las discusiones ociosas: hasta en esta sobriedad es un aristócrata. Busca una verdad inmutable, la única, que no esté sujeta, como lo están las cosas, a cambios o modificaciones. Es enemigo de la tradición, porque la tradición se ha extraviado en problemas no fundamentales. A quienes sostienen sus opiniones invocando viejos argumentos o citando textos, Buddha les pregunta: "¿Qué te importa lo que han dicho los otros? Dime lo que tú piensas."[358]

Salta a primera vista la admiración que el estudioso siente por aquél hombre que se haya resuelto a resolver el intríngulis más delicado del conocimiento. En la búsqueda búdica, Fatone encuentra un claro ejemplo de la naturaleza misma del filosofar, pero enmarcado en una actitud práctica – operativa – que soslaya la simple elucubración o la especulación en tanto otro producto teórico. La ignorancia, origen de la naturaleza errónea del ser humano, es cen-

---

[358] Ibídem. Pág. 159.

tral en el Budismo. Vencer su corsé es alzarse contra la tentación insensata que nos obliga a la inercia de perdurar en el mismo error. Ese despertar conlleva un enorme valor para la filosofía que Fatone quiere divulgar entre sus contemporáneos. Y para ello se impone la tarea de trabajar la sabiduría búdica en varios textos.

EL BUDISMO NIHILISTA

En 1962, el año de su fallecimiento, EUDEBA publica uno de sus libros más difundidos sobre este tema: El budismo nihilista.[359] En este pequeño estudio, Fatone se halla en la situación más clara de su diálogo con el oriente, desde su formación filosófica occidental, ya que tras exponer las particularidades del budismo desde la óptica de Nâgârjuna – un gran pensador del siglo II – nos encontramos como lectores ante una filosofía que tiene más de una relación con ciertas escuelas escépticas occidentales. La negación de la causalidad, del movimiento, del tiempo, del ser, del conocimiento, del espacio y hasta del mismo Nirvana – la extinción que es premio tras la iluminación verdadera – llega a un punto máximo de sutileza que se plantea con la "negación de la negación", un ejercicio de perfecta lógica no occidental que apela a la apertura espiritual del aprendiz:

"¿Por qué temer, si nada de lo que esperaba queda? ¿Se procederá como quienes escuchando las palabras del Buddha sollozaban: "¡No seré en el nirvana!"? ¿Por qué sollozar si no se es*? ¿Cómo sollozar si* se es*? Esta doctrina de la vacuidad permitiría comprender que nada es destruido, ani-*

---

[359] Fatone, V. El budismo "nihilista" Buenos Aires, EUDEBA. 1962. La primera edición de este texto fundamental es de 1941, bajo el sello de la facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata, donde Fatone había sido profesor.

quilado, en el nirvana. (…) En lo absoluto no es posible ninguna discriminación. (…) La palabra nos condena, porque la palabra sólo puede expresar el ser y el no ser. Y Nâgârjuna calla."[360]

La total negación no resulta una angustia final, como sucedería con ciertas escuelas filosóficas occidentales, sino la verdadera liberación. En última instancia, la negación resulta transmutativa: lejos de un juego de palabras, lejos de una especulación acomodaticia ante la creencia – una moda de fácil nihilismo ateísta o vacío de significado – el budismo resalta el camino de la vacuidad para negar lo negado: la palabra tiene sus límites – ya lo hemos comentado ante la misma tarea poética – y lo que se exprese es siempre relativo a su finitud. Incomprensiblemente total, el budismo que expone Fatone al abordar las enseñanzas de Nâgârjuna se abre como una espiral de nuevas posibilidades, que se entroncan con el silencio absoluto de la máxima iluminación.

Extremismo de la filosofía oriental

Hacia 1947, Fatone participa del Congreso Interamericano de Filosofía organizado por la Universidad de Columbia. En una exposición especialmente escrita para esa ocasión – e incorporada luego en el primer y único tomo publicado de sus Obras Completas por Editorial Sudamericana – trata el tema del extremismo en la filosofía oriental. Si bien el título puede resultar al lector desprevenido como algo inquietante, la idea de extremismo es aplicada en este texto para toda filosofía que se precie de tal: el filósofo debe ir hasta las últimas consecuencias – y sobre todo, hasta las primeras causas – sin dar por sentado nada. Tres aspectos destaca Fatone que la convierten en ejemplo esencial del extremismo:

---

[360] Op. Cit. Pp. 156 – 157.

a. la filosofía oriental es el esfuerzo más sostenido de probar, aun mejor que lo hace la filosofía occidental, que todos los problemas se reducen al del supremo bien.
b. es intrépida, ya que no detuvo en las consecuencias, dice Fatone, y compromete en esa búsqueda todo, de manera tal que no es sólo un constructo teórico, sino a su vida en sí.
c. renuncia ascéticamente a la originalidad. No se trata de crear una doctrina, sino de ahondar en las ya existentes para extraer de ellas el máxio de su pureza, el máximo de su actividad – operatividad, diríamos en este marco de análisis-.
d. una característica de su extremismo, bien diferente de la filosofía occidental, es su necesidad de plantear y resolver todos los problemas, incluso al estudiar lo no existente. Las distinciones en el concepto de no – ser son de una exquisitez que trascienden la lógica ordinaria occidental.
e. la filosofía indostánica es ahistórica. Diametralmente en oposición con el concepto historicista dominante en Occidente, la tradición oriental rechaza todo relativismo histórico
f. intuición y discurso son una misma cosa. El fundamento aforístico de los sutras védicos – y de sus comentarios – busca la iluminación personal, no el simple convencimiento de la razón. He ahí el sentido práctico que enlaza la palabra con la acción espiritual concreta.

Convengamos, además, que una de las críticas más llanas que se le ha hecho a la filosofía occidental entiende que los postulados filosóficos no son más que eso, es decir, sistemas abstractos que se desentienden de la vida cotidiana. Para la filosofía india, el análisis teórico es siempre fuente de una transformación de la inercia ilusoria de la vida, que debe ser conducida hacia su liberación espiritual. En este sentido, Fatone sostiene:

"En Occidente nos hemos acostumbrado a contraponer la vocación mística y la vocación lógica; pero en Oriente no ha sucedido lo mismo. Sobre cuatro ciencias hace descansar la tradición brahmánica la existencia de los seres humanos: la ciencia de la agricultura, la ganadería y el comercio, necesaria para satisfacer al hombre físico; la ciencia de la política, que hace posible la transformación de la vida en convivencia pues enseña el dominio de las pasiones y los impulsos, y gracias a ello promueve a los individuos a la condición de participantes de la esfera social; la ciencia de los tres vedas, que proporcionan al individuo y al grupo el acceso a la experiencia religiosa; y, por último, la lógica, ciencia del pensamiento reflexivo, medio para discernir lo verdadero de lo falso y disciplina sin la cual no es posible – según sostiene algunas escuelas – alcanzar el supremo bien de la liberación final."[361]

La solución práctica que la tradición hindú – y budista – ha presentado desde sus orígenes comporta una sutil y apreciable diferencia que enmarca su presupuesto teórico y práctico con una etapa de la historia occidental en esa misma orientación: bajo la actitud metafísica que se desarrolló a lo largo de buena parte de la Edad Media cristiana, occidente también se encontró asistiendo a la convivencia intelectual y práctica de la filosofía.[362] No es si no en la Modernidad que la filosofía occidental se desgaja de sus raíces para permitir el ingreso de la originalidad personal, de la construcción caprichosa de supuestos sistemas racionales que se hallan – desde una óptica más abarcadora – desconectados con el todo de la necesidad humana, es decir que no responden, como sí lo comprueba

---

361 Fatone, V. *El extremismo en la filosofía oriental* En Obras Completas I Op. Cit. Pág. 355.

362 Cfr. El capítulo que dedicamos a René Guénon acerca de la metafísica oriental donde el metafísico francés desarrolla su tesis de un occidente desgajado de la tradición unánime.

Fatone con las doctrinas indostánicas, a la teorización y a la acción de la naturaleza espiritual del ser humano. Artes y ciencias se hallan en perfecta armonía en la filosofía oriental. Tal presupuesto asombra a un occidental, y despierta en el pensador profundo que es Fatone una admiración que durará toda su vida.

El hombre y Dios

"En El hombre y Dios *que llega a sintetizar su concepción del fenómeno religioso, pues aunque sintético y de sesgo ensayístico, no sólo aborda la mayor parle de los tópicos religiosos, sino que también nos proporciona a través de su exposición la forma cómo llegó a comprenderlos en su sentido y relación y asimismo por el estilo literario en que los expuso el sensible maestro, se revela como un sugestivo testimonio en la cadena del desarrollo de estos estudios en nuestro país."*[363]

En las palabras que dedica García Bazán al último libro de Fatone del que nos ocuparemos, reconocemos el profundo interés que el gran filósofo argentino otorgó al fenómeno religioso. Este pequeño texto – en la edición de Editorial Columba abarca apenas sesenta y una páginas – condensa en sí los principales presupuestos que Fatone plantea como necesarios para acercarse al fenómeno divino. Partiendo de la tradición hindú, relaciona los conceptos de Kama – Jñana – Bhakti con los occidentales voluntad – Sentimiento – Razón o inteligencia para desarrollar cómo han sido considerados por algunos filósofos, sobre todo Kant, Schleiermacher y Hegel. Sin embargo, es el capítulo 3 donde desarrolla el concepto clave de la paradoja divina, visto por occidente:

"En cuanto objeto de nuestro pensamiento, Dios ha sido concebido como el ser supremo, pero también como la nada. Y la sabiduría del hom-

---

[363] García Bazán, F. Op. Cit. Pág. 30.

bre que ha alcanzado ese conocimiento se presenta como siendo a la vez una total ignorancia."[364]

La miríada de concepciones u teorizaciones sobre la naturaleza de la divinidad es reducida de manera magistral por el aforístico estilo del maestro argentino para resolver la imposibilidad como un ejercicio, en definitiva, de ignorancia. Citando a Dionisio Areopagita, a Meister Eckhart, Fatone se sumerge en la mística occidental a la que considera, tan o más importante que a la misma filosofía especulativa. De la absoluta ignorancia no se despierta angustia, sino la vocación de la plegaria, que en occidente está marcada o manifestada desde un principio de culpa:

"En la misma conciencia de su culpa el hombre ha sentido a su Dios como presencia próxima y continua, hasta sospecharlo más íntimo que su propia intimidad. (…) es en la más absoluta soledad cuando se descubre la realidad viva de la otra presencia."[365]

La experiencia religiosa no se condice con la discursividad cotidiana. Fatone asienta toda su búsqueda intelectual por la tradición oriental para establecer una perfecta relación metafísica con la tradición religiosa de occidente. La cercanía divina, interiormente actuante en la propia esencia humana, es palpable en la experiencia mística, que despierta también la necesidad de "entender", al modo filosófico, su manifestación. Por ello el apartado siguiente, está dedicado a los símbolos, en los que Fatone no ve ideas reservadas a una aristocracia, sino un lenguaje accesible a todos. Ello se constata con su operatividad: ya que prueban la universalidad de la experiencia que traducen. Las palabras no alcanzan a la inmensidad; se requiere de un lenguaje más abarcador, y por ende unívoco:

---

[364] Fatone, V. El hombre y Dios Buenos Aires, editorial Columba. 1955. Pág. 17.

[365] Ibídem. Pág. 32.

"El símbolo es necesario, porque en su búsqueda de Dios el hombre descubre que la realidad misma no es sino un símbolo. El comienzo de la búsqueda se produce precisamente cuando el hombre sospecha que todo es, además de lo que es, otra cosa."[366]

La necesidad del lenguaje simbólico está dada por la misma naturaleza de la experiencia mística, por la experiencia metafísica. La metáfora del universo – aquello que es, además de lo que es, otra cosa – requiere de un lenguaje poético y universal que sea accesible a la percepción humana fuera o más allá de la semántica relativa de los lenguajes naturales. En más de un sentido, el principio único de todas las tradiciones halla su mejor justificación no en las palabras de una lengua determinada – o en un texto en sí – sino en la materia universal de la simbología que lo entronca con los otros textos, el común acervo de la metafísica que soslaya las vicisitudes de la contingencia de un determinado lenguaje para elevarse hacia el ritmo trascendente de la simbología primigenia y abarcadora. De esa concepción simbólica, no podría sino surgir un intento marcado por comprender la realidad en un relato de la creación, en un relato de la acción a ser realizada para reunión con lo divino. Es por ello que Fatone, consciente como pocos de la importancia de la materia tratada, no se desentiende del valor ritual no del sentido profundamente trascendente de la sustancia mítica:

"Mito y rito traducen la angustia del hombre que sospecha que los dioses se le duermen: "No te me duermas, Señor", imploraban los hijos de Yahvé. El rito suspende el tiempo cotidiano y transporta al hombre a la realidad intemporal en que su Dios crea al mundo con un acto que necesita ser renovado. La creación no se ha cumplido de una vez para siempre en el "pasado": es creación continua fuera del tiempo (como fuera del tiempo, y no en el "pasado", están los hechos que refieren los mitos) y necesita la

[366] Ibídem. Pág. 34.

colaboración del hombre, que por ello suspende sus tareas cotidianas, olvida sus afanes menudos, y acude a sus templos, a esos lugares – aislados del espacio profano – donde moran los dioses."[367]

Mito y rito – como lo sostendrían también Eliade o Kérenyi – son requerimientos de la creación por una necesidad de mantener el orden cósmico de esa misma creación, una devolución profunda de la existencia humana a su esencia divina. La sacralización que conlleva el alejamiento de la vida profana no es mera ceremonia repetida; es, ante todo, renovación de la naturaleza divina del ser humano en contacto con su creador – creación. Incluso, cuando la experiencia ritual y mítica es experiencia suprema o extremista - como dijéramos ut supra en relación con otro texto del sabio argentino -, la propia nominación de la divinidad se vuelve intrascendente; de ello que, como relata al comienzo de este breve y profundo estudio, también pueda comprenderse – y quizás, más orientalmente – como la Nada:

"Esta es la más honda experiencia del hombre en su búsqueda de Dios. Toda otra experiencia es provisional, rectificable, caduca, porque es experiencia de algo *siempre sujeto a corrupción y muerte. Y Dios, o lo divino, no es algo: por ello, quienes han conocido esa experiencia han renunciado a la palabra "Dios", o a la palabra "divino" y han preferido hablar de la "nada eterna". Al acceder a traducir su experiencia – palabras que, por ser tales, han de referirse siempre a* algo *– no han podido sino enunciar paradojas como la de Suso: "Allí no se sabe nada de nada; allí ni hay nada; allí no hay ni siquiera allí."*[368]

La profunda relación de la exégesis realizada por Fatone acerca de la naturaleza divina concluye con una aseveración sobre la experiencia mística, experiencia que siempre se advierte como inal-

---

[367] Ibídem. Pág. 51.

[368] Ibídem. Pág. 60.

canzable a la discursividad – hoy tan en boga como una materia de la naturaleza humana – lo que la enfrenta a un modo de ser consciente e inconsciente, ya que ni una ni otra de esas dimensiones de la psiquis alcanza su sentido supra racional.[369] Pero este análisis no nos debe hacer creer que Fatone considerara el fenómeno metafísico como un asunto religioso, simplemente: hacia mediados de los años cincuenta, a este hombre profundamente consciente de su tarea operativa con las tradiciones, le fue ofrecido una cartera ministerial en la República Argentina, para la que debía hacer pública su fe cristiana. Fatone vaciló, y al comentárselo a un amigo este le dijo que mintiera, de todas formas nadie se enteraría. Pero el maestro respondió: *"Mi alma se entera, mi alma"*. Obviamente rechazó el cargo, en consonancia con un escrito suyo de los 25 años que resulta todo un programa de acción:

"La única manera de comunicar íntegramente un conocimiento espiritual es demostrándolo en conceptos, mostrándolo en sentimientos y ejemplarizándolo en acciones."[370]

Quizás en estas últimas palabras podamos abarcar todo el programa operativo de la metafísica en Fatone. Más allá de elementos sectarios de uan u otra tradición, más allá de una convicción exte-

---

[369] Resulta fundamental incorporar en este momento las palabras que Francisco García Bazán inscribe en su artículo ya mencionado: *"Mucha sensibilidad espiritual hay en todo lo dicho y mucha riqueza expresiva, al punto de que en el ápice del ensayo se sugiere evocativa y sentimentalmente mucho más de lo que se dice. En este clima de inquietudes transcendentes en el que los diversos discursos del espiritualismo universal, religioso y místico-metafísico, se confunden bellamente, es explicable que un estudioso de nuestro pensamiento nacional, Alberto Caturelli, haya podido decir que Vicente Fatone "tenía un alma de místico"*. Pág. 34.

[370] Ezequiel Ludueña. "No hay nada que el no hacer no haga". *Revista Ñ.* 7 de abril de 2007. Pág. 15.

rior que induce a un clericalismo exacerbado, Fatone canalizó su búsqueda desde la misma acción reflexiva, activa y docente. Su inminente fallecimiento, producto de una enfermedad detectada en la juventud, lo muestra en un ascetismo sabio que le hace aprender hasta los últimos instantes de su vida. Cerramos este capítulo, pues, con las palabras valiosas de un afortunado y también inigualable discípulo suyo:

Sentía una agitación y una transpiración angustiosa, irreprimible. Para superarla, advertía el ritmo en que esta se producía, y trataba de hallar una música, un estribillo que articulase en un ritmo la violencia del trasudar y de la agitación febril; lo lograba, y el mal se apaciguaba, la agitación parecía disminuir. El dolor también podía someterse a un ritmo, era limitado."[371]

---

[371] Palabras de Héctor Ciocchini en la misma nota de Ezequiel ludueña referida ut supra.

Francisco García Bazán
Gnosticismo, Cristianismo y tradición hindú

Sin lugar a dudas, el descubrimiento del yacimiento arqueológico de Nag Hamadi significó, para una mayor comprensión del fenómeno cristiano, un hecho de importancia mayúscula.[372] Y este hecho tiene especial relevancia al momento de tratar la obra intelectual de nuestro referente, ya que Francisco García Bazán es un es-

[372] Los **Manuscritos de Nag Hammadi** o la **Biblioteca de Nag Hammadi** son una colección de textos, en su mayor parte adscritos al *Cristianismo Gnóstico Primitivo*, descubiertos cerca de la localidad de Nag Hammadi, a unos 100 km de Luxor, en el Alto Egipto, en diciembre de 1945. Doce códices de papiro encuadernados en piel, y los restos de un décimo tercero, cuidadosamente guardados en una jarra de cerámica sellada y escondidos en unas grutas próximas (en el macizo montañoso de *Jabal al-Tarif*), fueron encontrados casualmente por un campesino llamado Muhammad Alí al-Samman. Fueron escritos en copto entre los siglos III y IV d.C. El más conocido de los manuscritos, el Evangelio de Tomás, contiene traducciones de textos que ya estaban presentes en el Papiro 1 de Oxirrinco, fechado en el año 250. El hallazgo de los manuscritos de Nag Hammadi en 1945 constituye, junto con los Manuscritos de Qumrán, el más grande descubrimiento de textos antiguos de la Edad Contemporánea. Los códices de Nag Hammadi se encuentran en la actualidad en el Museo Copto de El Cairo, Egipto.

tudioso de la tradición gnóstica, en la que ha profundizado de manera notable, y a la que ha relacionado con otras tradiciones de forma tal que resulta un acto de iluminación valiosísimo para el conocimiento de una corriente de operación metafísica tan desconocida o, simplemente tergiversada a través de los tiempos. Vamos a iniciarnos en esta materia con su primer libro, que resulta la reformulación de su tesis doctoral.

La Gnosis

En 1971, ediciones universitarias argentinas publica la primera versión de este trabajo que, en 1978 es revisada y aumentada por el autor – siempre atento a los nuevos descubrimientos en ese sentido – y de la que extraeremos el material de nuestra presentación.[373] Valga resaltar que el presente trabajo fue prologado por el Doctor Armando Asti Vera, quien fuera el introductor de la obra de Guénon en los ámbitos universitarios argentinos, y el prologuista de la primera edición castellana de "Símbolos fundamentales de la Ciencia sagrada" traducido por Julio Balderrama para EUDEBA.

El presente tratado parte de una necesaria aclaración acerca del concepto de Gnosis y gnosticismo. Dice García Bazán:

"El gnosticismo es una concepción religiosa profunda. O de otra manera, un modo de la comprensión de la relación hombre – Dios de tendencia mística y de enfoque metafísico, que se manifiesta a través de una doctrina, de una ética y de ritos propios, como toda religión, pero que debido a su propia operación místico - especulativa de tendencia ultra religiosa, subraya la nota doctrinal (con toda coherencia en el uso simultáneo que hace del discurso teológico y del mito), lo que también, desde el punto de

---

[373] García Bazán, F. Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico Buenos Aires, Castañeda. 1978.

vista del lenguaje religioso latu sensu, *va en detrimento del hincapié que pudiera poner sobre sus aspectos ético y ritual."*[374]

Tras esta definición, podemos intuir de manera elocuente, que el gnosticismo resulta un método de operación metafísica que, por su carácter secreto e iniciático, podría adecuarse a diferentes moldes exotéricos. Es quizás por ello que se lo confunde con una secta cristiana, judía, helenística u oriental, dado que ha querido encapsulárselo en un ropaje que le resulta a todas luces estrecho. Trátase, como bien aclara García Bazán, de un discurso doctrinal, que vitalizado por su raigambre mística supera los ritos propios de una religión. Aclaremos además, que su doctrina resulta una búsqueda orientada – no un simple esbozo de recetas – hacia la propia liberación:

"El autoconocimiento del Sí – Mismo es extra y es suprahumano. Es un conocimiento supra consciente que depende de sí, que nada tiene que ver con lo humano, que pertenece a otra esfera de ser."[375]

Estas palabras no nos resultarán extrañas toda vez que ya las hemos encontrado en otros metafísicos sobre este concepto. Lo supra racional o supra consciente es una dimensión que no se halla inmersa en la infra consciencia sino que resulta el fermento vital de la naturaleza espiritual del ser humano. Pero esa dimensión es doble: está inmersa en el conocimiento del Sí – Mismo como Plenitud y Absoluto y está en el conocimiento neumático que surge de la revelación, de la intuición, y que dado su carácter inasimilable, es de naturaleza esotérica. Resulta pues bien esclarecedor el hecho de que el gnosticismo no manejara un lenguaje cotidiano para sus enseñanzas, sino el simbólico tratamiento del mito.

---

[374] García Bazán, F. Op. Cit. Pp. 32 – 33.

[375] Ibídem. Pág. 38.

El mito gnóstico

García Bazán desarrolla los diferentes aspectos o elementos de la mitología gnóstica partiendo de dos dimensiones, diseccionando el primer estadio en ocho conceptos fundamentales:

Constantes del mito gnóstico

1º) a. Divinidad Suprema. B. Pleroma. C. Caída Pleromática. Ch. Demiurgo. D. Pneuma en el mundo. E. Salvador. F. Dualismo. G. retorno.

2º) Régimen emanativo.

a. Divinidad Suprema: El Dio gnóstico es divinidad trascendente y extraña e incomprensible al orden que rige el mundo. Deviene pues un dios desconocido, que no puede ser aprehendido sino con el corazón puro. No puede ser clasifico ni como existencia ni como esencia.

b. Pleroma: Es la realidad o el universo salido inmediatamente de las manos de Dios. Manifestación de la Divinidad Trascendente, es la expresión de la potencia de la esencia invisible, lo que da realidad a los seres cambiantes del cosmos.

c. Caída Pleromática: la concepción triádica del gnosticismo, Dios padre o divinidad suprema; Dios Hijo o mundo espiritual y mundo psicofísico o perecedero. Este último ha surgido de una caída o falencia del Pleroma, que gobierna la dimensión psíquica en la que hombre cree creer. ch. Demiurgo: como ser que personifica el error de este mundo caído se halla el demiurgo, falso dios que gobierna el mundo psicofísico y que, en varios textos gnósticos, es relacionado con el Yahvé veterotestamentario.

d. Pneuma en el mundo: es la naturaleza espiritual y realmente cognitiva del ser humano, que puede superar la llana visibilidad de la dimensión psíquica y física.

e. Salvador: el salvador es para el gnóstico el hombre espiritual que adquirió una estatura terrestre con forme a su naturaleza celeste, y que resulta intermediario necesario para la redención de los espíritus caídos.
f. Dualismo: ante la actitud de rechazo de este mundo degradado se alza el verdadero mundo espiritual. Si bien parece exteriormente separarse del mundo, lo hace con la firme convicción de reunificarlo a su cauce más profundo.
g. Retorno: La necesidad de devolver lo espiritual a su esencia es el verdadero ejercicio operativo del gnosticismo.
2º) En relación con el régimen emanativo de la creación, el texto de García bazán se detiene en todas las interpretaciones que los diferentes maestros gnósticos, y otros textos anónimos, expresaron. Desde el gnosticismo de cuño cristiano, que cuenta a Simón Samaritano, Menandro, Saturnino, Basílides, Marción, Valentín, entre sus miembros, pasando por Plotino y por los gnósticos orientales del maniqueísmo y mazdeísmo, la conceptualización detalla un punto en común que permite reconocer en el gnosticismo no una escuela derivada sino un elemento constituyente, vivificador, de esas corrientes.

Valga agregar que García Bazán ha estudiado muy cuidadosamente este fenómeno complejo, tanto desde el cristianismo primitivo, como desde sus antecedentes judíos, haciendo uso de una rigurosa hermenéutica crítica de los textos y de un sólido trabajo filológico que se nutren de los documentos de la biblioteca de Nag Hammadi, así como de la doctrina heredada por las enseñanzas de los padres heresiólogos, como San Ireneo. El esfuerzo por demostrar los principios sustentados por la escuela gnóstica, también ha permitido que los lectores desarrollen una mirada absolutamente diferente de esta tradición, mucho más porque logró destrabar el

sentido simple, reduccionista, que consideraba a la gnosis como platónica, para aclarar que, si bien ha crecido junto con el platonismo no debe ser confundida con él. El conocimiento del gnóstico, como conciencia espiritual en sí misma, espiritualidad activa y despierta, es una experiencia inasible, irreductible e inimaginable. Esta característica otorga al espíritu un poder de conocimiento más profundo, que difiere tanto de la *nóesis* como de la *pístis* cierta filosofía neoplatónica. Por ello, resulta lógico que el gnóstico, como poseedor del conocimiento perfecto, interprete la fe religiosa como un conocimiento de rango inferior e incompleto, al mismo tiempo que considere a la reflexión racional de origen platónico y/ o pitagórico, base de la actividad epistémica del alma, como insuficiente.[376]

Neoplatonismo y Vêdanta

En 1982, Francisco García Bazán publica otro de sus más profundos sobre la comparación de tradiciones.[377] En este texto fundamental, García Bazán trata, en primer lugar, el concepto de materia de acuerdo con la óptica del filósofo Plotino. Para el filósofo neoplatónico existen tres instancias jerárquicas, que revelan distintos grados de realidad y a las que denomina lo Uno, el Espíritu y el

---

376 Para ampliar estos conceptos, recomendamos un nuevo trabajo de Francisco García Bazán, El gnosticismo, esencia, origen y trayectoria Buenos Aires, Guadalquivir, 2009, que sobre la base de su primer libro agrega el resultado de las traducciones de antiguos textos gnósticos posteriores a la primera obra.

377 García Bazán, F. Neoplatonismo y Vêdanta. *La doctrina de la materia en Plotino y Shánkara* Buenos Aires, Depalma. Colección "Oriente – Occidente". 1982.

Alma. Lo Uno es lo absoluto trascendente, y el Espíritu y el Alma son los modos de su manifestación. Pero, para comprender in extenso su planteo, deviene necesario establecer la función que, dentro de este contexto doctrinario, asume la materia. Para Plotino la materia es "sustrato" y "receptáculo", concepción que se halla en discrepancia con el concepto corporalista de los estoicos, señalando, por un lado, que la materia es incorpórea y, por otro, que como sustrato está presente tanto en el mundo sensible como espiritual (Espíritu, Alma). Otro concepto que analiza García Bazán es el de materia sensible y materia espiritual en los tratados anteriores a la Enéada II, 4, y en los escritos posteriores a ella. A partir de ello concluye lo siguiente:

1. existen dos principios contrarios e irreductibles que dan cuenta de la pluralidad: el Bien y la materia.
2. la contrariedad entre éstos no implica contradicción. Se trata de una relación de subordinación. La materia deriva del Bien como su postrera imagen; la Unidad puede manifestarse sólo como pluralidad y ello se debe a la materia. Esta como base de la multiplicidad está presente como sustrato en el Espíritu y en el Alma.
3. En cualquier nivel de su aparición la materia es lo indefinido. Lo "otro" en sí que recibiendo lo que informa da el compuesto;
4. La relación Bien-materia es la modelo-imagen. La materia es la última de las imágenes de lo Uno.
5. La materia no es un principio que se oponga al Uno, sino que siempre ha existido con él como su manifestación última.

Para poner de relieve la concepción de los entes en Plotino, considerada análoga a los reflejos en un espejo, García Bazán desarrolla el tema de la imagen ontológica y de sus elementos constitutivos.

"La imagen en el sustrato, dado que éste sólo la espejea, se subordina a la forma que se refleja, en ella se origina y de ella depende inmediatamente, necesitando del sustrato para generarse como reflejo."[378]

En este sentido, destaca que esta concepción de interpretar los grados inferiores de la realidad como reflejos de los superiores, estuvo siempre presente en Plotino. De este modo se puede explicar no sólo la naturaleza constitutiva de los seres compuestos, sino también la relación de los seres producidos con sus productores, y esto desde una perspectiva inferior (participación ontológica) y superior (doctrina de la causalidad esencial o productora).

"Plotino considera como causa productora a todo ser en plenitud de su naturaleza propia, por ello ha podido expresar: "Si lo primero es perfecto, lo más perfecto de todo y potencia primera, debe ser el más poderoso de todos los seres y que las demás potencias lo imiten en la medida en que puedan."[379]

La teoría de las emanaciones que tana importancia tiene para los gnósticos aparece perfectamente expuesta en el filósofo griego, aunque con las consabidas diferencias que se resaltan. Dice García Bazán:

"Todo pensamiento que proyecta sobre la filosofía Plotino imputaciones de un emanacionismo material, de determinismo físico o de panteísmo religioso, no haría más que señalar al filósofo griego como el sostenedor de ideas que no le pertenecen". [380]

La presencia de la imagen ontológica no se agota en el nivel sensible. La materia surge desde lo Uno y es base de la manifestación de lo Uno tanto en la esfera del ser espiritual como en la del devenir. El Alma es reflejo del Espíritu, el Espíritu es reflejo de la Uno.

---

[378] Op. Cit. Pág. 69.

[379] Ibídem. Pág. 79.

[380] Ibídem. Pág. 85.

“La emanación ontológica o fluencia ontológica es un proceso descendente por el que el Primero o Bien constituye, como Causa en sí, eficiente, formal y material los seres diversos y múltiples de la escala ontológica según su conformación y estructura imaginaria.”[381]

El ascenso de los seres está orientado al Bien, como causa final. La característica fundamental del concepto plotiniano de materia es que deriva de lo Uno. Por medio de una serie de testimonios extraídos de la tradición platónica y pitagórica, García Bazán encuentra que esta característica ya había sido anticipada: parecía haber existido una diferencia de posiciones entre quienes concebían a la “díada indefinida” (el principio de “alteralidad” y “pluralidad” de los académicos antiguos, principio “material” según la terminología aristotélica) como un coprincipio y elemento enfrentado a lo Uno y por ser contrario a éste en su mismo nivel, por un lado, y por el otro, los que la concebían como derivada del Uno, asegurando así la trascendencia y prioridad absoluta de este último. Esta última posición -que será la de Plotino- encuentra, según García Bazán, su más remoto antecedente en el sucesor de Platón en la Academia: Espeucipo. Por otra parte, Jenócrates es visto como el principal antecedente del neoplatonismo:

“si Espeucipo ha utilizado la expresión y el significado de “díada indefinida” en las márgenes de una posición postplatónica que reaparecerá en el neoplatonismo, el uso de la noción hecho por otro escolarca coetáneo del anterior, por Jenócrates, se orientará en otra dirección. El segundo de los jefes académicos considera tres estadios de la realidad: el mundo de las ideas, el de las estrellas fijas y el cosmos sensible.”[382]

---

381 Ibídem. Pág. 89.

382 Ibídem. Pág. 97.

Shánkara y la doctrina de Mâyâ

Como el otro punto de comparación, García Bazán trabaja con el filósofo indio Shánkara, quien hacia el siglo VIII desarrolló un importante análisis de la tradición védica en la que tiene fundamental importancia el concepto de Mâyâ o ilusión. Por sobre toda realidad se encuentra Brahman, que está más allá de toda calificación y atributo, y que es Causa y Principio de donde todas las cosas provienen, y hacia la cual retornan. Brahman es el principio productor y el universo, el objeto producido. Genera libre y espontáneamente, del mismo modo que lo hace la araña con su tela; el objeto producido por él revela dos planos: el estado de no manifiesto y el manifiesto.

"El objeto producido por el Brahman, sus efectos o resultados, revelan dos estadios o planos fundamentales: el estado no manifestado (avyakta – avyâkrita) y el manifestado. El primero de ellos, aunque producido, se considera como el estado causal del segundo, como su misma posibilidad de ser."[383]

Ishvara – también considerado el Brahman con atributos o calificado - es el productor inmediato o lo no manifestado respecto del universo. Además de la subordinación al principio, se da también su ocultamiento. Por ende, el producto no es la realidad, sino una ilusión. El elemento que posibilita el ocultamiento de Brahman son los upâdhi – limitaciones-. Así, Ishvara, es decir, la causa próxima del universo, no es más que Brahman mismo bajo el upâdhi de la materia no manifestada. Toda aparición limitada de Brahman es mâyâ, ilusión. Es por obra de mâyâ que Brahman aparece como disperso y múltiple y además que se muestre como demiurgo del universo.

---

[383] Ibídem. Pág. 142.

"Es decir que la mâyâ *colocando al Brahman delante de sí mismo o frente a sí, esa que permite que Él se ofrezca como disperso o múltiple, que se diversifique y que de este modo simultáneamente lo presente como el Señor o demiurgo del universo, pero, fatalmente, esta instancia ontológica representa al Brahman bajo los caracteres de una naturaleza que ya no es la suya, sino como un todo unitario, pero dividido, como una plenitud formada, como una unidad de atributos y de principios ordenadores de la experiencia , lo que, por perfecto que sea en relación con el cosmos empírico, en realidad no es, puesto que Brahman está más allá de todo esto."*[384]

La mâyâ es, en este sentido, la que permite la ilusión del cosmos y la existencia de los seres individuales. Entonces: ¿Cómo se explica la relación entre la Unidad y la multiplicad? El Brahman calificado – Ishvara o causa no manifiesta del cosmos, o su Señor - no es más que un *pratibimba*, esto es, el reflejo de Brahman carente de causalidades. Es la *ajñâna màyâo* – ignorancia, *prakriti* o materia - la que permite, como medio reflectante, las especificaciones de Brahman. Ella es la que colabora como subyacente necesaria para que sea posible la existencia de la imagen. Basándose en estos postulados de Shánkara, García Bazán señala cómo deforman la doctrina del filósofo advaita aquellos que lo encuadran en un emanacionismo material, monismo absoluto o panteísmo.

Comparación entre el neoplatonismo y el Vêdanta

Tras exponer las dos teorías que desarrollaran Plotino y Shánkara, García Bazán se centra en aquellos puntos en común que permite relacionarlos. De ello se destaca el temperamento místico y metafísico de ambos pensadores, especialmente a través de dos exigencias en ellos presentes: la trascendencia de lo real, por un lado, y,

[384] Ibídem. Pp- 154 – 155.

por otro, la consideración de la realidad espiritual y empírica como apariencia. Desde un punto de vista reconocible para la filosofía occidental, Tanto Plotino como Shánkara son idealistas, en el sentido platónico del término, reconociéndolos dentro de un cierto "realismo fenoménico". Pero esas coincidencias no parecen haberse producido por encuentro o conocimiento, sino más exactamente como evoluciones naturales de los propios estudios anteriores de maestros a discípulos en sus propias culturas:

"Creemos, por consiguiente, que sobre las influencias, estímulos, o como se las quiera llamar, del pensamiento oriental sobre Plotino poco, o mejor, nada puede decirse con verdadero rigor, y que el filósofo helénico se yergue firmemente arraigado en una cierta tradición platónica, con idéntica reciedumbre a la que Shánkara muestra encadenándose a determinadas orientaciones del pensamiento indio."[385]

Aspectos inusuales de lo sagrado

Con este título, Francisco García Bazán publica en 2000 uno de sus trabajos más abarcadores sobre diferentes manifestaciones de la religiosidad, desde un punto de vista comparativo y descriptivo sobre fundamentos históricos.[386] Cabe acotar que en este trabajo, García Bazán desarrolla cuatro elementos clave para su interpretación: el mito, la religión, la mística, lo sagrado, no sin antes aclarar al lector que, para su cometido, soslaya ciertas miradas que supondrían una dependencia ideológica contraproducente a sus fines, como lo son los prejuicios existencialistas de origen heideggeriano, el dogmatismo cristiano, y la actitud postmodernista, que tiende,

---

[385] Ibídem. Pág. 211.

[386] García Bazán, F. Aspectos inusuales de lo sagrado Madrid, Trotta. 2000.

en este último caso, a subvalorar el verdadero sentido de lo sagrado, bajo pautas eminentemente coyunturales.

El mito

García Bazán parte de los elementos lingüísticos que conforman la sustancia religiosa, y en ese caso, determina el valor del mito como raíz de la misma teniendo en cuenta su carácter revelador, simbólico y epifánico. De ello observamos que el símbolo es *la imagen refleja de una realidad superior que, arrojando un conjunto de significado, como las más antiguas cosmogonías, se hace transparente des ocultando los signos de lo sagrado*[387], des ocultamiento que se realiza mediante analogías mentales y otros actos de aprehensión de carácter intuitivo, por lo que símbolo y mito están fusionados de forma tal que se hallan nucleados en lo más profundamente sacro del relato en sí. Entonces, resulta clave su definición de símbolo:

"una entidad sensible o bien un soporte físico que manifiesta un sentido oculto a través de una palabra que trasciende la razón discursiva, ya sea para referir una historia ancestral, o de algo que ocurrió fuera del tiempo profano, en lo eterno y trascendente, y cuyos actores sobrenaturales transitan por actos excepcionales; tales mitos son como el punto de partida del cosmos, o al menos de una parte de él."[388]

Frente a ese discurso sagrado, García Bazán nos recuerda que ha surgido el discurso racionalista y crítico de la mano del despertar filosófico, actitud que se presenta como opuesta a la mirada mítica, aunque en diálogo necesario con él. Cabe consignar que los denominados primeros filósofos de la antigüedad helénica no sólo usaron al mito como soporte teórico de sus especulaciones, sino que

---

[387] Op. Cit. Pág. 20.

[388] Ibídem. Pp. 20 – 21.

remedaron – o lo intentaron – el lenguaje mítico. Pero la revalorización del mito como trasporte metafísico se recupera con la actitud gnóstica, que según el autor, servirá de enlace entre la antigüedad pagana, ya en retroceso, y la nueva concepción temporal cristiana. La Gnosis – que ya tratáramos ut supra desde el mismo pensador – representa un saber en torno de la salvación que se fundamenta en relatos mítico – filosóficos de carácter eminentemente esotérico, toda vez que su enseñanza y revelación estaban reservados a iniciados, personas que poseían ciertos atributos espirituales. Pero, de ello no debemos entender un carácter absolutamente angélico, sino humano, y por ende, imperfecto:

"El gnóstico se reconoce como un espíritu caído… en él cohabitan lo que está necesitado de purificación y lo que impurifica, el espíritu y la materia, la luz y la oscuridad."[389]

Esta última concepción gnóstica exalta la particular diferencia que mantiene con otros sistemas religiosos desde los que se plantea un origen divino de la humanidad, y por ende una búsqueda de su origen, un retorno a los tiempos primigenios de excelsa felicidad. En el gnosticismo, el dualismo natural del ser humano lo tiende hacia la salvación, hacia un tiempo futuro y, por ende, de búsqueda y de desapego en torno al execrable mundo material dependiente del demiurgo.

La religión y lo sagrado

Con una erudición y dominio de las lenguas antiguas admirable, García Bazán desarrolla su análisis sobre el principio de la religión desde el que parecen quedar dos grandes tendencias históricas: la latina, que tiene en Cicerón a un representante fundamental, y la

---

[389] Ibídem. Pág. 33.

judeocristiana. En el primer caso, la raíz etimológica de religión se relaciona con re – legere "volver a leer", lo que habilita en el filósofo y orador romano el ánimo de recuperar la antigua fe de los antepasados, que vuelve a recuperar rituales antiguos para la misma república. En el segundo caso, las comunidades cristianas primitivas desarrollan un concepto más ligado al de la salvación, que abre el concepto hacia lo ético, condensando además en ello lo ritual y lo normativo. En ese sentido, el término cobra el valor de religar, devolver a Dios, o compartir con él la relación con su creatura, *"porque Dios se liga al hombre y lo ata por la piedad."*[390] Sin embargo esta comunidad que, a paso a paso se va institucionalizando de manera omnímoda encapsula de tal manera la sacralidad que toda otra posibilidad, fuera de lo institucional, queda como elección errada (Herejía. De "heiresis": elección). Por ello, García Bazán desarrolla una definición más completa del término cuando sostiene:

"La religión en su esencia desnuda es tanto una experiencia humana de respeto hacia la esfera de lo sobrenatural, divino y sagrado, como el conjunto de actos exteriores emparentados que objetivan dicha vivencia compartida."[391]

Tras esta definición, que nos parece muy acertada, se plantean algunas cuestiones muy interesantes: la experiencia religiosa, tanto agradable como terrible, inunda la historia de la metafísica operativa. Que esas experiencias hayan querido ser "administradas" – una consecuencia del institucionalismo – sugiere lo inmenso y dramático de estas decisiones. Los actos exteriores – cuando operan como ceremonias algo repetitivas, no como ritos transformadores – contienen la necesaria manifestación que parece centrar la existencia misma del acto religioso. Sin embargo, la materia espiritual, la

---

[390] Ibídem. Pág. 48.

[391] Ibídem. Pág. 50.

esencia trascendente de la operación simbólica, no se condice, en todos los casos, con los actos ceremoniales, que en muchos casos, adquieren la categoría de superficiales actos sociales, cuando no de histéricas manifestaciones de la sensiblería y el psiquismo menos espirituales.

Desacralización y opciones filosóficas

El ocultamiento de la tradición y de su simbolismo ante la ruptura de la cristiandad hacia los siglos XV y XVI conlleva una pérdida notable, que comienza a ser reemplazada por las hipótesis de la filosofía moderna, y por el ejercicio de la racionalidad, única e inapelable, de la ciencia. García Bazán entiende que la eclosión del Sacro Imperio Germánico, su dispersión en decenas de interpretaciones auspiciadas por príncipes locales, y habilitadas por la protesta luterana en sus inicios, significó un congelamiento de cierta ortodoxia exterior que separa en dos términos irreconciliables – herejes y no herejes – la unidad perdida. La desacralización que el Renacimiento aporta, con su visión "iluminista" ante la supuesta oscuridad medieval, se impone, para sugerir, prime ro artísticamente y luego filosóficamente, el imperio humano de la razón. Tanto Kant como Hegel, entre los siglos XVIII y XIX, relacionan la religión con la acción racional – hacia una moral universal, o como reconciliación con el Espíritu Absoluto – y que se concretiza en las instituciones religiosas ya más encargadas de las buenas costumbres de la educación burguesa que de la salvación o de la transmisión de los saberes tradicionales. Desde esa realidad, es que le marxismo puede justificar su tesis de la "religión como opio de los pueblos", en un occidente que se ha entregado de bruces al capitalismo – vía revolución industrial – sobre todo en los países protestantes sustentándose en una ética a la medida de sus necesidades

prácticas. La metafísica, entonces, queda como irrelevante ejercicio irracional, o como territorio de las más increíbles creaciones de la fantasía personal. Sin embargo, la sed espiritual no ha cejado, pese a los esfuerzos científico – racionalistas que se intentan imponer desde todas las esferas oficiales.

El Esoterismo, la Gnosis y lo Sagrado

En la segunda parte de su obra, García Bazán retoma tres principios que se hallan en perfecta armonía conceptual. Sustentándose en los escritos aristotélicos, y en las palabras de San Pablo, la existencia de u saber reservado a iniciados conlleva la presencia de un esoterismo presente en todas las tradiciones. Si bien resalta la importancia de la Gnosis – que de por sí es un conocimiento esotérico y reservado a pocos – se ocupa de otras vías de iniciación.

"La gnosis proviene de la fe, las Escrituras de la Iglesia y la tradición no escrita transmitida desde los Apóstoles a un pequeño número. Esta concepción difiere del concepto riguroso del esoterismo en relación estrecha con la iniciación."[392]

Es el caso de las doctrinas hindúes, de las que exalta la profunda enseñanza esotérica contenida en la *Upanisad*, que tienen su correlato exotérico – exterior, masivo – en la *Sampad*. Al observar estos escritos, el estudioso de las religiones puede constatar que los niveles de comprensión de los textos permiten una cantidad de lecturas menos dogmáticas – menos normativas – y más expuestas a la transmisión de un saber que requiere del simbolismo. Por ello se requiere de iniciación, que García Bazán categoriza de una forma bien simple:

La iniciación contiene:

---

[392] Ibídem. Pág. 106.

a. el ingreso a un nuevo orden de realidad, como tránsito de lo profano a lo sagrado.

b. como portal de un itinerario espiritual progresivo.

c. como rito de pasaje que es causa de una regeneración espiritual.

La sustancia sagrada – lo sagrado – ciertamente es un concepto inacabable. Los esfuerzos humanos por abarcar semejante hecho se caracterizan por el lenguaje simbólico, metafórico, metonímico, y en todos los sentidos velados bajo recaudos imposibles de develar. El exceso racionalista de ciertas teologías intenta convertir en fórmula aquello que es, en última instancia, inefable.

Hacia el final de este trabajo, García Bazán se ocupa del presente y el futuro de la religión. Millares de sectas hacen su presencia en este nuevo milenio con refritos de astrología, sanitarismo, yoga, pansexualismo, naturalismo, en un batiburrillo confuso que, no obstante, sigue acentuando el apetito espiritual de una humanidad dejada al dominio de la vacuidad sígnica de la postmodernidad. La relatividad en todas las manifestaciones humanas impera, siendo su máximo dominio el simplismo de una mezcla total de caminos diferentes, nobles en su origen, pero corrompidos por la utilería de ocasión.

CUARTA PARTE

La literatura como universo

“El enemigo es la nueva potencia
Que dispone de los antiguos emblemas.”
Karl Kraus

Roberto Calasso o la ímproba tarea

Cuando en 2016 le fue concedido a Roberto Calasso el premio Formentor por su producción literaria, el comité respectivo justificó su decisión con estas palabras:

"(Roberto Calasso) restaura la integridad de pensadores y artistas a veces descuidados por la Historia, pero imprescindibles a la hora de entender la mutación de nuestra experiencia cultural. Su obra discurre por senderos narrativos y reflexivos en donde la belleza literaria, el rigor conceptual y la intuición poética conforman una insaciable inteligencia".[393]

Dos ideas retomamos de esta justificación: 1º integridad de pensadores y artistas a veces descuidados por la Historia. 2º Belleza literaria, rigor conceptual e intuición poética. Es que la obra de Roberto Calasso, su imponente obra ensayístico – poética, y su indiscernible labor de editor, constituyen un hecho casi único en los tiempos actuales. Desde Adelphi, la editorial italiana que dirige desde hace más de 50 años, ha recuperado obras ya inalcanzables para el común lector, por falta de reedición o por encontrarse, como la obra de Nietzsche, oscurecida por traducciones sin revisión genuina. Y en cuanto a la propia producción escrita, su obra resulta

---

[393] Winston Manrique Sabogal. "El Formentor de las Letras premia la cultura humanista de Roberto Calasso". *El País.* Mayo 2 de 2016.

una suma de esas tres características reseñadas por el jurado, con el distintivo mayúsculo de que su tarea ensayística reformula y revitaliza la lectura de clásicos fosilizados por la tarea repetitiva, otorgándoles un nuevo hálito de vida, sustentado en un principio muy notorio: la literatura es (o era, mejor dicho, en un tiempo no tan lejano) el último espacio vital de los dioses. Ímproba tarea que intentaremos reseñar como un llamado definitivo a la recuperación de la literatura como operación simbólica de una metafísica que permanece latente en algunas obras.

DIOSES Y LITERATURA

"Los dioses son huéspedes huidizos de la literatura. La atraviesan con la estela de sus nombres. Pero, con frecuencia, también la abandonan. Cada vez que el escritor apunta una palabra debe reconquistarlos."[394]

Con esta frase comienza Calasso uno de sus textos más profundos, que recoge ocho clases dictadas en la Universidad de Oxford. Frente a la oscuridad manifiesta que se halla entre los escritores actuales al momento de tratarse un tema trascendental como el de la presencia divina, Calasso apunta su índice hacia la voluntad divina de ingresar allí donde aquéllos no parecían haber sido llamados a participar. Y se centra en una anécdota que tiene por protagonista nada menos que al gran poeta francés Charles Baudelaire, quien en 1852 escribe "La escuela pagana", texto en el narra cómo a un joven colega la presencia real de los dioses antiguos lo exalta, hasta llegar a afirmar que lo que salvaría a esa sociedad en decadencia que naufraga hacia el segundo imperio sería el retorno del dios Pan. *"Es el dios Pan el que hace la revolución. Él es la revolución."*, le dice el joven.

---

[394] Calasso, R. La literatura y los dioses Barcelona. Anagrama. 2002. Pág. 11.

Y semejante delirio motiva a Baudelaire a escribir este texto que, dando todo el pasto necesario a sus adversarios, parece ridiculizar hasta el extremo, pero que recuerda, con la atenta mirada de Calasso, la posesión apolínea sufrida por Hölderlin y que describiera Madame de Staël en 1802. Ese principio ordena u n derrotero en busca de algo que Calasso llama "la literatura absoluta", reflexiones en las que el gran pensador italiano se aleja de los remanidos estudios de literatura comparada un tanto habituales en estas conferencias para proponer ese concepto innovador al que se refiere con estas palabras:

"Este ser nuevo, cuya fecha de origen es imprecisa y habita aún entre nosotros, puede definirse como Literatura absoluta. Literatura *porque se trata de un saber que se declara y se quiere inaccesible por otra vía que no sea la composición literaria;* absoluta, *porque es un saber que se asimila a la búsqueda de un absoluto y por tanto no puede referirse a nada que sea más pequeño que el todo."*[395]

Podríamos glosar estas palabras exactas si pensamos que esa literatura de la que nos habla Calasso no es otra que aquella que se manifiesta como epifanía de lo divino, una explosión que se remonta al mito, que se trasvasa en la inteligencia estética de la tragedia, que se adhiere a la poesía mística, que se cuela como datos tradicionales en novelas y/o ensayos a los que toma como envase necesario a una época menos heroica. Por ello, por esa intención didáctica que nos quiere abrir los ojos ante lo que se nos pasa de largo en la vorágine insípida, Calasso se detiene en Hölderlin, en un momento (hacia 1800) cuando el mismo pensador italiano ubica el surgimiento de un siglo de oro de esa literatura que será el último reservorio de los dioses – un período que él sugiere nacido en 1798

[395] Op. Cit. Pp. 164 – 165.

con la revista alemana *Athenaeum* de Schlegel y Novalis, y cerrado con la muerte de Mallarmé en 1898 – al decir:

"Cuando Hölderlin nombra a los dioses, cuando escribe que el dios es "cercano / y difícil de aferrar", *advertimos que habla de una fuerza que precede, excede y supera toda visión poética."*[396]

Desde esa imposibilidad de aferrar lo absoluto, Calasso va en busca de una tradición que recupera la presencia divina en la literatura, hasta rastrear ese siglo del que habláramos y en el que Calasso observa el nacimiento de esta literatura que se desvincula de lo social – el dominio total de la burguesía capitalista y la *"modernité"* tan profundamente atacadas por Baudelaire – para construir un conocimiento de sí misma no sólo con un sentido banalmente justificatorio de su existencia, sino como el exacto reservorio de lo divino. Si Schlegel ya planteaba crear una nueva mitología, los poetas de ese período se embarcan en un una aventura que les infunde todo un viento de traslación: la creación de la poesía infinita – *póiesis* total, diríamos – con una tarea que convierta al arte en mitología de un tiempo nuevo, desde el cual lo divino se ha resecado en las raíces de las convenciones religiosas de un occidente cada vez más desacralizado. Esa literatura total, absoluta, crearía de por sí una hermandad entre los poetas, los únicos sacerdotes – el término es de Hölderlin – encargados de un ritual de cuyo esoterismo se desentendieron las comunes corrientes críticas de la literatura, observando más el anhelo de una torre de cristal que una reacción profunda contra las vacuidades metafísicas del mundo moderno. Entre esas operaciones, Calasso encuentra la tarea filosófica de Nietzsche, otro pensador fácilmente destrozado por la censura universitaria y/o por el oportunismo de moda. Al respecto dice:

---

[396] Ibídem. Pág. 47.

"En aquel turbulento período, Nietzsche estaba convencido – e insistió en ello numerosas veces, como un martillo que golpea desde sus cuadernos – de que, como la tragedia de la antigua Grecia, ahora el mito renacería "del espíritu de la música". *Donde* "música" *debía entenderse como sinónimo de Richard Wagner. Por tanto, sólo hacía falta* reconocerla *ya que* "frente a la música nos comportamos como se comportaba el griego frente a sus mitos simbólicos."[397]

En esos mismos años, mientras en París se estrena el Tannhäusser, Baudelaire es el único que aplaude la música wagneriana, en escritos que no presentan dudas. Frente a la actitud de la intelectualidad burguesa que siente que la obra wagneriana no es ópera, Baudelaire advierte en esa música una nueva forma – o más profunda si se quiere – de concebir el arte en su totalidad.[398] De resultas de esto, Baudelaire confirma lo que buena parte del mundo artístico en serio considera: la música es el arte que puede abarcar la

---

397 Ibídem. Pág. 69.

398 Recordemos que el estreno de la ópera *Tannhäuser*, el 13 de marzo de 1861 en el Théâtre Impérial de l'Opéra, desencadenó un escándalo similar al que 30 años antes había provocado el estreno del drama *Hernani* de Víctor Hugo. En ambos casos dos concepciones opuestas del espectáculo escénico se enfrentaban; si en la famosa "batalla de Hernani" se oponían clásicos y románticos, en la "batalla de Tannhäuser" se enfrentaban los partidarios de la ópera concebida como entretenimiento, hostiles a toda tentativa de renovación, y el representante de la ópera concebida como un "arte total", es decir Wagner. Ambos campos tenían sus defensores: en el de la ópera tradicional varios críticos musicales (que escribían en revistas como La Revue des Deux Mondes o La Revue et Gazette musicale de Paris) y en el de la "nueva ópera" algunos escritores (Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Jules Champfleury), entre ellos Baudelaire. Chiflidos, gritos, risas, burlas, manifestaciones… El éxito esperado por Wagner y sus partidarios no se produce, y la ópera será representada solamente dos veces más (18 y 24 de marzo), siempre en medio del caos y la confusión.

totalidad, con su doble condición de arte para el éxtasis y de recuperación de la mitología. Aunque, también haya escrito sobre pintura o sobre literatura, pero confirmando su especial mirada sobre la labor artística en sí.[399]

Si el malentendido ronda la obra de Nietzsche, lo que nos viene a sugerir Calasso es que algo aún peor se cierne sobre las lecturas del conde de Lautréamont:

"El procedimiento fundamental de Maldoror *radica en la utilización de todo el material elaborado por la literatura que por entonces sonaba* moderna *– y era romántica, satánica o gótica según el criterio de quien la definía – pero exacerbándolo, llevándolo a su extremo, de manera que lo desautorizaba con un gesto imperturbable, reprimiendo cuidadosamente una risa sardónica."*[400]

Basándose en la creación de sus contemporáneos, el conde de Lautréamont aparece a las palabras de su comentador como una última vuelta de tuerca de una escuela que tiene en lo gótico su sentido. Sin embargo, no se trata de un continuador, sino de un creador que sobre esa base estética intenta elaborar su canto final – una especie de Quijote ante las novelas de caballería, si se nos permite la analogía – para cerrar o para reelaborar el mal como tema en la literatura. De hecho, Calasso abunda en el término "parodia" al referirse a la operación artística del poeta franco – uruguayo. Y si

---

399 En *El pintor de la vida moderna*, obra publicada en 1863, define al escritor como un ser férreo, imperturbable. La definición de Baudelaire respecto al oficio del escritor es de gran ayuda para comprender la responsabilidad y la profundidad del ejercicio creativo. Baudelaire define al escritor como: *"el héroe literario, es decir el auténtico escritor, es quien está imperturbablemente centrado"* (p 54). Se comprende, de esta definición, que el escritor dispone a la labor creativa, se da de lleno, a la acción de escribir, no se permite la intromisión de factores que vayan en detrimento de su arte.

400 Calasso, R. Op. Cit. Pág. 84.

el fundamento de su obra resulta pobre para algunos, baste agregar que esa operación carga contra toda la literatura, porque el verdadero descenso a los infiernos del ser humano moderno deberá recrudecer aún más sus imágenes:

"Junto con Stirner, Lautréamont es el otro bárbaro artificial que irrumpe en la escena. Ya no en la escena del espíritu sino en la literaria. Así como Stirner había demostrado a los audaces neohegelianos que eran en realidad una cuadrilla de gazmoños, temerosos del Estado y de la humanidad, de la misma forma Lautréamont demuestra que los satanistas románticos – vasta tribu que culmina en Baudelaire – se habían detenido a las puertas del noir, *sin descender al detalle del horror, con precisión, paciencia y mirada atenta."*[401]

Ese descenso que les espeta a los rostros de los tímidos románticos convierte a Lautréamont en el último desesperado. Si como dice Calasso el único que comprendió su obra fue León Bloy[402] – el más acérrimo católico de la intelectualidad – entonces la metafísica operativa del conde dio sus frutos, más allá de lo que luego harían los vanguardistas con su nombre, quizás apelando a una actitud simplemente rupturista, pero no visceral, con una actitud exterior de happening al uso, pero no en su sentido más esotérico. Agre-

---

[401] Ibídem. Pág. 99.

[402] León Bloy fue el primer crítico en descubrir el valor de la obra del conde Lautréamont. Escribió al respecto: *"Considero como un signo de este tiempo la reciente intromisión en Francia de un libro monstruoso, casi desconocido, "Los cantos de Maldoror", obra totalmente sin analogía y probablemente llamada a tener resonancia. El signo incontestable del gran poeta es la inconsciencia profética, la turbadora facultad de proferir sobre los hombres y el tiempo palabras inauditas cuyo contenido ignora él mismo. Esta es la misteriosa estampilla del Espíritu Santo sobre las fuentes sagradas o profanas. Por ridículo que pueda ser hoy descubrir un gran poeta, y descubrirlo en una casa de locos, debo aclarar, en conciencia, que estoy seguro de haber realizado el hallazgo."*

guemos que si la religión era, en el siglo XIX, un compendio de directivas morales desligadas de toda trascendencia, y tranquilizadoras de la buena conciencia burguesa, otra será la lectura de los malditos, otra será la operación que podemos leer en sus obras.

LA RUINA DE KASCH

Si nos consideráramos editores, es decir, nos pusiéramos en el rol de personas que deben decidir si un texto se publica o no, *La ruina de Kasch* nos provocaría más de un inconveniente. Porque en su génesis está la fragua de un texto complejo que se resuelve hacia una magistral innovación que lo conecta con un planteo experimental profundo. De hecho, Italo Calvino, escribió sobre esta obra lo siguiente:

"La ruina de Kasch tiene dos temas, el primero es Talleyrand y el segundo es todo lo demás". [403]

Con esa simpleza que es propia de los genios, Calvino resume un libro que representa la trama totalizadora de una historia que, centrada en el príncipe de Talleyrand – Perigord – ministro de Napoleón, de Luis XVIII, de Carlos X, y obispo católico algo particular- se desliza hacia el fin de una era: Ha desaparecido la primacía de la aristocracia monárquica. ¿Cómo debe moverse un político entre salones decorados para esas personas? La liturgia de las ceremonias palaciegas, el almibarado mundo de la diplomacia, tiene una precedencia que no se adecua a la llegada de una nueva clase – eso ha ocurrido – y que debe comprender que el salón dorado ahora tiene nuevos moradores. En medio de ello, hallamos cientos de

---

[403] Citado en Sorela, Pedro. "El libro total de Roberto Calasso". Madrid, El País. Abril, 13 de 1989.

citas y reflexiones a las que nos animamos a calificar como estupendas, e irreductibles. Posngamos por caso un ejemplo:

"La edad moderna se basa en el presupuesto imprevisor de que Law and order *sean sinónimos, que se diga* law and order *para infundir más respeto con un pleonasmo enfático. La destrucción, precisamente porque ya no tiene una existencia reconocida, se recoge en la oscuridad, se concentra, se adecua en las proporciones a la ley que pretendía negarla; cuanto más vasta y ramificada es la ley, más devastadora será la destrucción que surge de ella. Todas las guerras nacen para instaurar ese orden que la ley nunca podrá crear. La idea marxiana de revolución reconoce esta impotencia de la ley y al mismo tiempo confisca todo el aparato del sacrificio, utilizándolo para instaurar un orden que reniega el fundamento del sacrificio."*[404]

Si a simple vista la frase parece revelar una reflexión de carácter político, cuando nos adentramos en su centro – y nos dejamos llevar por su onda expansiva – la dimensión cobrada es metafísica. Valga decirlo: toda política conlleva una teología, pero en el caso de esta enorme aseveración, el intento moderno de racionalizar lo que no le compete – la ingente necesidad del sacrificio como retorno al orden cósmico, la devolución de lo que se ha quitado – fracasa ante una contradicción que, usando la terminología marxiana, resulta fundamental. La materia desacralizada de la ley, se enfrenta al orden natural que es indiscernible de la propia naturaleza humana. El intento utópico que se multiplica con la llegada de la modernidad _ "Utopía" de Tomás Moro; "La ciudad del sol" de Campanella; los diferentes El Dorado de la conquista hispana; las misiones jesuíticas – no alcanzan a abarcar el verdadero sentido complejo – son irreales, diríamos – que tenemos como seres contingentes. El ideal o artefacto urdido por la razón se da de bruces con el carácter

---

[404] Calasso, R. La ruina de Kasch Barcelona, Anagrama. 2000. Pág. 151.

imperfecto de la misma sociedad que lo elabora. Quizás por ello, Calasso entreteje su análisis desde la propia senectud del Príncipe de Talleyrand, un personaje a todas luces ambiguo, cuando no un mero oportunista *"à la mode"*. Aunque con una característica valiosa: como representante del antiguo régimen, es el único que sabe moverse en los entretelones de las salas palaciegas, el único que puede llevar de las narices a los recién venidos del nuevo sistema, torpes muchachos embebidos de palabras huecas, en un mundo de tiburones. Y en medio de esa historia que nos somete a la ruptura más decidida entre lo último salvable y los nuevo materializable, se cuela leyenda de Kash. En un ya perdido reino africano, un narrador, cuyas historias eran tan dulces y cautivadoras que por un momento parecían haber logrado suspender la práctica de sacrificar al rey del reino de Kasch, mientras los astros llegaban a cierta posición en los cielos, tiene ante sí a los sacerdotes, que escuchaban las historias, y que no veían los astros, entretenidos toda la noche por el flujo de las palabras que eran como una droga hipnótica. Su relato, al dirigir la atención sacerdotal del deber astrológico, era el divertimento para que el rey no fuera sacrificado. Entonces, lo que se sacrificó, fue el reino en sí.

"Stirner habla continuamente de espectros y de fantasmas. Y, mientras habla, todo acaba por enredarse en esa lívida magia que su voz estridente, insolente e imparable querría disolver. Incluso burlar. Pero nadie más afín que Stirner a los espectros."[405]

Quienes recordamos el comienzo de la más famosa obra de Stirner, comprendemos de qué espectros se nos habla. ¿A quiénes invoca Stirner? ¿Quién fue Stirner? ¿Anarquista? ¿Fascista? ¿Egoísta? ¿Neo hegeliano? En el inmenso cieno que se pisotea en el siglo XIX, entre revoluciones, sarcasmos, idolatrías y falsificaciones, Stirner

---

[405] Ibídem. Pág. 258.

galopa su individualismo como un último decoro ante la miseria moral. Y para corroborar su importancia, a la que Calasso rinde su atención, observemos un dato interesante. Estando en la casa de Ida Overbeck, Friedrich Nietzsche, hace un comentario respecto de Klinger que dispone los hechos de esta manera:

"Ah, dijo Nietzsche, respecto a Klinger me he equivocado. Era un filisteo, no siento ninguna afinidad con él; pero con Stirner, sí." Al mismo tiempo, una aureola de solemnidad pasaba por su cara. Y mientras yo, muy tensa, contemplaba sus facciones, éstas cambiaron de nuevo, hizo un ademán con la mano como para expulsar y rechazar algo y susurró: "Ahora ya se lo he dicho, y no quería mencionarlo. Olvídese de todo. Hablarán de plagio, pero sé que usted no lo hará."[406]

Entre las llamas que alienta su espíritu de filósofo a martillazos, Nietzsche no puede dejar de sentirse ensombrecido por la influencia de Stirner. Para el filósofo que comenzó su tarea de pensar escribiendo con un tratado sobre la tragedia antigua, la ley y el orden están pugna: el conflicto entre lo que se impone por voluntad de poder, y lo que se manifiesta desde el origen mismo de la humanidad conduce a una inevitable desesperanza: las múltiples interpretaciones, la incomprensión final de la multiplicidad que vaga entre los discursos, la tare demoledora de la moral impuesta como una cáscara vacía. Stirner se ha burlado de los hegelianos, de las escuelas universitarias, y quien más lo siente como un espectro entre sus palabras es el universitario Nietzsche. Y entre esos arrebatos de ruptura tan románticos – fácilmente adecuados a la tesitura de la irracionalidad – el marxismo llama a la ciencia para conjurar el capital:

"Monsieur le Capital crea una naturaleza artificial, que se impone como aún más natural que la naturaleza. A través del crédito, el capital

---

[406] Ibídem. Pág. 276.

crea la ilusión de poder ser auto creación continua, en lugar de ser auto creación obstaculizada, periódica, como la de la naturaleza. La crisis que afecta al capital es justamente cíclica, *es Madame la Terre que se hace recordar y lacera la apariencia de la naturaleza artificial. También aquí se advierte el esoterismo manifiesto del capital: la auto creación continua aparece al final de la iniciación. Pero la* inversión *pretende que sea declarada como realidad inmediata e inmediatamente imperceptible."*[407]

Marx y sus primeros continuadores entrevieron el verdadero sentido de la desacralización de la naturaleza que se operó desde la revolución industrial con la liberación de las energías del capital – recordemos su metáfora del aprendiz de brujo -, y en ese descubrimiento se percataron de que la fuerza liberada, la energía ilimitada del capital por sobre la construcción teórica de la sociedad liberal se imponía como única realidad, en un juego de cuyas reglas nada se sabe, con excepción del desmontaje operado por la crítica marxiana. La ley cambiaría; el orden seguiría apresando, ya no a la naturaleza, sino aferrado al oculto sentido profundo del capital. Aunque perfecto en el objetivo apuntado, el marxismo quiere reemplazar la propiedad del capital pero no el capital:

"Marx, prisionero del Enemigo que asalta: el cuerpo del adversario se le cae encima y lo ahoga. Marx tiene la visión definitiva *de esa máquina - para – derribar – los –límites que llama capitalismo, pero no pone en cuestión el* límite, *sólo la* máquina. *Quiere proyectar una máquina mejor, que derribe los límites sin estropearse jamás, sin crisis. Tiene un conocimiento amoroso y pasional de la máquina capitalista, como un gran mecánico. Respecto al* límite *comparte las ilusiones de esa máquina. Lo que lo ofendía no era tanto y únicamente la maldad que descendía del capital, sino el hecho de que el capital se disponía a convertirse en* un obstáculo *para la producción, una forma anticuada y esclerótica respecto a la enormidad de*

---

[407] Ibídem. Pág. 223.

lo posible. Nadie ha soñado el sueño del capital con tanta fe como Marx."[408]

El deslumbramiento de la maquinaria obnubila al crítico. Frente a la realidad circunscripta por el programa capitalista, la solución es inyectar inmortalidad a la máquina. En ese sentido resultan mágicas ciertas frases de Adorno que, hacia fines de los años sesenta escandalizan al joven público de barricada.[409] Acaso porque el planteo utópico de una sociedad sin clases - una sociedad que recree la sociedad primigenia - se yergue en el pensamiento marxiano entre las nieblas de una Inglaterra sombreada de chimeneas, con niños explotados en minas que exaltan el buen sentido de Dickens, y no en una región recién desprendida de la esclavitud de la tierra, ausente de revolución industrial, más campesina que proletaria, dominada por un príncipe que es *"el padre espiritual de ciento cincuenta millones de hombres"*, como escribiera León Bloy. Acaso, por ello mismo, la resistencia fue más férrea, y los veinte millones de muertos por el estalinismo no habrían sido "necesarios" en la sociedad industrialista que el capitalismo británico conjuraba entre los fuegos de los hornos fabriles. Pero el efecto de las palabras no siempre tiene sus profetas en el mismo espacio del púlpito. Y se desentiende de sus límites, para colarse una y mil veces, consciente o inconscientemente, sobre el resplandor del símbolo:

"El símbolo tomado por nosotros, es sumergido y descubierto continuamente por la "onda mnémica". Con la Romantik comienza a reaparecer de las sociedades secretas, donde las Luces le habían confinado en ce-

---

[408] Ibídem. Pp. 236 – 237.

[409] *"Naturalmente, ante esta – a veces inerme – toma de conciencia de la subsunción de la sociedad al capital, se producían resistencias; un punto de vista de ruptura contra la plácida – o sufrida – aceptación de la prepotencia totalitaria del capital en sus dos formas de gestión, liberal (fascista) y/o socialista (estalinista)."* Negri, A. Marx y Foucault Buenos Aires, Cactus. 2019.

remoniales entre Cagliostro y Sarastro. Creuzer habla de los Cabirios. El primer gran anticuario de los arquetipos los enumera en el Segundo Fausto. *Bachofen habla de los pantanos y de las tumbas. En las publicaciones académicas, que los más ingenuos literatos consideraban las más remotas de la vida tierna, se acumula la vida más penetrante: millares y millares de mitos, de ritos, de fábulas, que han afluido en pocos años. Luego irrumpe la furia de la interpretación."*[410]

Mucho se ha escrito – demasiado – sobre el valor de la irracionalidad en la propuesta programática del romanticismo. Sin embargo, poco se ha profundizado en torno de la recuperación de lo simbólico bajo el asalto e ímpetu juveniles del comienzo del 1800, a despecho de las contradicciones básicas de la Ciencia. La búsqueda mítica no es ascenso a delirios baratos – Cagliostro en este caso – sino irrupción devuelta al centro de los dioses, aquellos olvidados que se adueñan frenéticamente de los versos de Hölderlin, de Novalis. La "onda mnémica" que alienta en sus espíritus. El alter mundus de la Romantik reingresa al aséptico mundo de las ciudades racionales el cúmulo de monstruos que se ha querido soslayar con la dialéctica científica: Hofmann y Mary Sheley atienden en su momento estor reclamos. Pero a ello le sigue la ingesta de los estudiosos: bastaba con dejar operar esos datos insurgentes, y se desató la necia pasión interpretativa. De allí a trasladar sus frutos por el inconsciente, sólo restaba un paso. El único espacio que quedaba a salvo, el escritorio satánico de Poe, Baudelaire, Lautréamont. Aderezado para ser presentado en los salones burgueses, el terror divino se convirtió en teología racional. La bendición de la riqueza, de las ganancias lícitamente adquiridas – otra vez la Ley y el Orden – se hace fácil para las iglesias repletas de donantes. En una instan-

---

[410] Ibídem. Pp. 301 – 302.

cia más radical, Bloy recomendaba más cercanía a la Virgen de la Salette que a la más popular Dama de Lourdes.[411]

"De la madeja del sacrificio el Occidental eligió un solo hilo y quiso separarlo de todos los demás: la expulsión de lo sagrado mediante la muerte de la víctima sacrificatoria. Renunció sin gran amargura a devorar lo sagrado, absorbiendo una parte tolerable de la fuente de todo poder, del inagotable soma. *La cocina doméstica le bastaba, o, como máximo, el banquete entre amigos, con alguna cortesana experta en chismorreos. Pero quedaba algo de turbio y chocante en esas prácticas del sacrificio: la impureza, antes de condensarse por completo en la víctima, estaba en el mismo sujeto, en el sacrificante, y deprimía su vida, que ahora quería únicamente transparente y cruel."*

La desacralización del sacrificio, que se llevó a cabo por medio de la corporización de todo bajo un relato absolutamente antropocéntrico, no pudo anular la costumbre, esa pobre hija conservadora sin verdadero conocimiento de las causas. El sacrificante quedaba maculado, de acuerdo con el concepto básico de sacrificio, pero salvaba a su comunidad con su propia mancha – Edipo es un ejemplo bien patente -. Dado que la dimensión sagrada se ha perdido – con ello se oscurecen sus símbolos, aunque siguen actuando desde lo inexpresable – el sacrificio es hacia todos pero en el más lato sentido: sacrifiquemos económicamente al pueblo, hablemos de holocausto, aunque sus víctimas no hayan tomado su propia decisión sacrificial, adecuemos el relato a los instintos atávicos de una inconsciencia predeterminada que provoca malestar y tensión en algo que llamamos cultura. Postmodernidad plena. Los retazos de la antigua fragancia, mediados por la moda, son la máscara de un

---

411 Bloy, L. La que llora. La Virgen de la Salette Buenos Aires, Mundo Moderno. 1947.

carnaval que no transmuta al ser humano por un tiempo de liberación, sino por un capricho de fiesta sin festejo.

UN UNIVERSO DE RITOS

Dos textos voluminosos cobrarán ahora nuestra atención, dos textos que Roberto Calasso publicara con alguna diferencia de tiempo y que significan el más interesante de los estudios, en lenguaje poético y con la belleza de la mejor literatura de ficción, de la mitología y la ritualística hindú. Nos referimos a *Ka* y a *El ardor*, dentro de los que nos sumergiremos de manera conjunta y tratando de observar su ritmo y melodía comunes.[412]

Ka nos sugiere, con delicadeza y seguridad, que la mitología hindú lleva en su milenaria existencia una serie de narraciones desconocidas para el lector no especializado, que son fuente de sabiduría siempre nueva. Familiarizados por una cuestión histórica – cultural con las mitologías europeas, el lector de *Ka* descubre un entramado de historias que le recordarán las cosmogonías griegas – el sabor poético de la *Teogonía* de Hesíodo – pero que requerirá, dado el cúmulo de nombres, narraciones y aventuras, de una segunda lectura. La danza de los dioses, de los seres míticos determinados por cualidades maravillosas, abre su acción con el surgimiento del universo mismo. Con sabia ironía, comprendemos que las elucubraciones racionalistas sobre la existencia o la razón iluminadora ya cuentan con relatos de una belleza más universal, ornada de los colores típicos de la cultura índica:

"Prajapati estaba solo. Ni siquiera estaba seguro de si existía o no. "Por decir así", iva. *(En cuanto se toca un punto decisivo conviene ate-*

---

412 Ka fue editado por primera vez en 1996. El ardor, en 2010. Para nuestro trabajo citaremos las ediciones Anagrama, ambas de 2016.

nuar la afirmación con esta partícula, iva, *que no vincula.) Sólo estaba la mente,* manas. *Pero lo propio de la mente es no saber si existe o no existe. Sin embargo, precede a cualquier otra cosa. "Nada existe antes de la mente."*[413]

Cuando se comienza a ingresar a la mitología hindú, sentimos que lo que habíamos asegurado como una losa bajo nuestros pies se diluye. Quien se quedara en este relato consideraría que ya ha reconocido la génesis de la creación – o su manifestación – y que de allí derivará lo demás. Pero, esa certeza es fuente de risa para los hindúes. El relato del inicio se vuelve a retomar, pasa por otros protagonistas, se construye con otros aditamentos. Esto que quiere decir, ¿Qué la verdad, que el relato varía de acuerdo con quien lo enuncia? Menos escépticos frente a esa inmensidad, pensemos que narrar lo inenarrable requiere, al menos, de varios – múltiples – intentos. La génesis nos resulta un hecho desbordante, y sobre esa base la mitología alimenta las variaciones que la mente quiere clasificar dentro de sus límites rasos. Soledad y mente, que en otros relatos serán luz, ardor, música, sacrificio. Generaciones divinas que se crearán para poetizar un acto desde todo punto de vista, absoluto. Calasso lo dice más bellamente:

"El repertorio de los gestos es limitado, pero los significados son inagotables. Por eso las mismas historias se repiten y cambian, para que cada vez se descubra, en una lenta rotación, una nueva tierra y un nuevo cielo de significados."[414]

Que de un grano de mostaza haya surgido el universo puede recordar a muchos la hipótesis de una explosión originaria de un punto concentrado de materia. No es disparatado, pensarlo. Sólo confirmaríamos que la ciencia reconoce, tácitamente, un relato mí-

---

[413] Calasso, R. Ka Barcelona, Anagrama. 2016. Pág. 29.

[414] Ibídem. Pág. 63.

tico muy anterior a sus hipótesis. ¿Quién? Esa es la pregunta que, desde el título, se nos plantea. Eso es *Ka.* ¿Quién? El pájaro Garuda se hace esa pregunta, en los primeros Vedas. Prajapati, de quien surgirán los treinta y tres dioses que se arremolinan en el cielo hindú, es una posible respuesta. Y mientras nos dejamos llevar en el devenir de los relatos – de los himnos, diríamos más correctamente – la poesía metafísica se adentra en erotismos, en épica, en lírica normativa hasta establecer un concierto de seres que, en su multiplicidad, conforman una armonía que el ser humano se niega aceptar, aunque el universos se la susurre en cada instante. Guerras entre dioses, guerras entre príncipes; sacrificios divinos, amores teológicos y humanos, la sílaba perfecta de la música astrológica y trascendente. Todo. Múltiple y variopinto, a nuestros ojos terrenales; único y lógico, al espíritu contemplativo y amante. Cada tanto, cuando la orientación de los seres humanos se obnubila por la *maya* de la ilusión, llega un vidente para esclarecer el recto sendero a la reintegración, hacia la liberación. Estamos ante los *Rsi.*

"Los rsi *eran llamados también* vipra, *palabra que significa vibrar, estremecer, temblar. Inmóviles, encerrados en la jaula de la mente, vibraban. Criaban en sí el* tapas[415]*. Era la única actividad concebible para ellos. Cuando sacrificaban, alrededor del poste de sacrificio, de la víctima estrangulada, de sus gestos, de las oblaciones, de la llama, se formaba una capa ardiente, aislada del mundo. Vivían por largo tiempo debajo de ella, a veces durante días o semanas, y después la capa pasaba al interior de ellos, cuando se quedaban solos."*[416]

Los ciclos de una manifestación que se desarrolla desde un centro hacia la periferia simbolizan, sin ninguna melancolía, una cre-

---

[415] Tapas puede traducirse como "ardor". Ya nos ocuparemos de ello al abordar el texto que Calasso dedicó a ello.

[416] Ibídem. Pp. 162 – 163.

ciente decadencia. Los yugas que la metafísica hindú clasifica se desenvuelven inexorablemente. La verdad se oscurece, de acuerdo con ese proceso, pero su presencia constante se aparece entre los comunes mortales a través de la figura de los maestros, esos caballeros que retornan a enseñar lo que es siempre verdadero, aunque la miopía humana lo empañe con sus olvidos circunstanciales. El *tapas* que surge de la concentración de los maestros es aura delicada de la esencia luminosa, y es escudo frente a la insensatez manifiesta de la mayoría abúlica. Calasso recupera el valor sacro del trabajo sacrificial en un mundo en el que los sacrificios abundan aunque sin saberse hacia qué: la humanidad, el mercado, la patria, el orden político, la demencia tiránica, la moda, los causismos contemporáneos en torno a supuestas luchas por "mejorar el mundo", el sinsentido de la hipocresía que se viste de fanatismo, tolerancia, o cualquiera forma de contradicción bajo la estirpe de la libertad de opinión. Ante ello, la metafísica hindú, la operación práctica que el ritual codifica, resulta un refugio – no por miedo, sino por humilde grandeza – que mantiene la búsqueda liberadora del ser humano.

"¿Por qué los hombres védicos estaban a tal punto obsesionados con el rito? ¿Por qué todos sus textos, directa o indirectamente, hablan de liturgia? Querían pensar, querían vivir sólo en ciertos estados de la conciencia."[417]

El rito capacita al ser humano de forma tal que lo devuelve al orden trascendente; el trabajo ritual – *liturgia* es, en griego, pulir la piedra – produce en quien lo realiza un estado superior, que se abre a los dioses. Junto a ello, la constante plegaria intenta responder a la pregunta clave, y al manifiesto lugar del ser humano en un cos-

---

[417] Calasso, R. El ardor Barcelona, Anagrama. 2016. Pág. 30.

mos del que él es microcosmos perceptible.[418] Decenas de textos védicos, que Calasso glosa y cita tan acertada como elegantemente, refieren y retoman los ritos de una sacralidad que obnubila al lego. Esos textos, para que su efectividad sea la correcta, se hayan codificados: la palabra cobra, pues, un valor incalculable. Pero en contraposición al *logos* creativo de la tradición griega, los hindúes buscan su antecedente – no se conforman con el dominio del Ser; más allá, hacia lo que trasciende- :

"La disputa entre Mente y Palabra por la primacía recuerda a la que tendrá lugar en Grecia entre palabra dicha y palabra escrita. Quizá en este deslizamiento de planos radica la diferencia irrevocable entre Grecia e India: en Grecia la Palabra, el Logos, toma el lugar que en la India tiene Mente, Manas. Por otra parte, los argumentos del contraste son los mismos. Lo que en India fue tachado de secundario, imitativo y derivado (la Palabra) se vuelve en Grecia la potencia que dirige las mismas acusaciones a la palabra escrita. En Grecia, lo que sucede se desarrolla en el interior de la palabra. En India, tiene origen en algo que precede *a la palabra: Mente."*[419]

Al momento de inscribir la letra, los indios se hallaron con un problema: que la lengua, por más sacra que sea, se corrompe, se deforma, evoluciona. En un intento utópico por detener lo inevitable, surgió la gramática, de la mano de Pánini. Sin embargo, el sánscrito se fue retirando del habla cotidiana, y los textos escritos conservaron, no sin polémicas inevitables, la verdad que surge cuando se la invoca correctamente. Nada parecería más exacto, en-

---

418 Como ya comentara Marius Fontaine en su *Histoire Universelle*, una gran pregunta se plantea a los poetas desde el origen: ¿Cómo o por qué fue, existe y se conserva todo lo que es? Inde Védique (de 1800 à 800 av. J. – C.) París, Alphonse Lemerre, Ed. 1881. Pág. 70 y ss.

419 Ibídem. Pág. 150.

tonces, para aquellos que negasen la revelación, pues si el medio se ha evaporado, de su fin y de su origen nada entonces. Pero, con una sabiduría que inquietaría a la solidez que se desvanece en el aire, la tradición hindú aceptó lo inevitable como un dato más de los ciclos de oscurecimiento; que ya no hablemos sánscrito, es un capítulo más de la orfandad o de su ensimismamiento. Y ante eso, la hermosa llave que mantiene el secreto:

"El secreto no es una actitud para esconder algo que de otro modo sería evidente para todos. El secreto señala que se ha entrado en una zona en la que todo, comenzando por el significado, es interior a un recinto. El secreto es el lugar aislado por el cercado, como el cuadro por el marco."[420]

En este párrafo, creemos que el viejo error entre esoterismo y ocultismo tiene su explicación: esconder es un simple ejercicio de un juego que opera sobre la deducción. En cambio, lo que aquí se denomina secreto – misterio sería otra de sus versiones más felices – resulta una operación que trabajo sobre la intuición, que se transmite sobre el soporte simbólico, que se preserva de la profanidad entre los muros metafóricos de la sabiduría ancestral. Es lo sagrado, es el recinto de la luz – por ello no oculto u obscuro, como se pretende desde una lectura llana – una luz que sólo es aprehensible y utilizable si se está preparado para recibirla. De hecho, todas las actividades de sacralización que se han realizado a lo largo de la historia en los diferentes confines del planeta demarcan el espacio de lo sagrado – el templo, la ciudad, el mundo o mundus latino – quitando lo que no es necesario y poniendo lo que es obligatorio. El significado, como se lo nombra aquí, deriva del ámbito: recordemos, pues, el sentido que tiene el arte en lo sagrado, tal como lo enunciara Coomaraswamy, y en consonancia con esa delimitación nos será más comprensible el profundo valor de lo simbólico, del

[420] Ibídem Pp. 294- 295.

secreto, de lo visible sólo para quien está preparado para ello. El valor de la sacralización para el hombre mítico conllevaba una pertenencia: se es parte de todo un cosmos, se pertenece a la naturaleza y se la domina no para destruirla, sino para que multiplique sus frutos, para el sustento, no para el enriquecimiento destructivo. Calasso lee los Vedas y los distintos textos de la disciplina ritual brahmánica, con la finalidad expuesta de entender que, expulsados los dioses de la mente occidental, en otras tradiciones, el triunfo de la vida espiritual refleja una sociedad dirigida a su salvación. Por ello también retoma el sentido del sacrificio, convertido en la sociedad capitalista en ajuste o en ataques fanáticos, tan ajenos a su verdadero origen como los ocultismos oportunos surgidos de ilusiones trasnochadas en los siglos XVIII y XIX. Para corroborar estas afirmaciones, citaremos un fragmento de su último libro[421], donde queda manifestado ostensiblemente, el interés de este gran intelectual por el sentido del sacrificio original, partiendo de que al hombre sagrado, la modernidad le ha impuesto un hombre desacralizado:

"Homo saecularis *no está en contra de las religiones en sí. Las religiones se parecen mucho a las ideologías, y con estas últimas está habituado a tener trato cotidiano. Quien se dice cristiano no debe ser muy distinto de quien se dice vegetariano. Se trata en todo caso de grupos, comunidades, fraternidades. Se puede ser comunista como se puede ser fisicoculturista. Todas las opciones son respetadas. Todas son minorías, nichos. En cambio,* homo saecularis *no puede comprender lo divino. No sabe situarlo. No entra en el orden de las cosas. De sus cosas."*[422]

Sentimos que es absolutamente claro. Todo ha sido pasado por el mismo cedazo, por una criba ideológica que reduce la vida hu-

---

[421] Calasso, R. La actualidad innombrable Barcelona, Anagrama. 2018.

[422] Op. Cit. Pág. 50.

mana a su desarrollo físico, tecnológico, mecánico. Da igual lo que se crea. La corrección insípida que rasa lo sagrado, lo profano, la moda y el mercado en un nivel paupérrimo banaliza la esencia de la sabiduría, la experiencia que el espíritu reserva. Al estudiar la ciencia sagrada de los hindúes, Calasso revierte el sentido minúsculo de lo impuesto social o institucionalmente, para abocarse a la tarea de recuperar aquello que no se está diciendo, aquello que parece olvidado. No extrañe al lector que este último libro se inicie con una narración detallada del accionar terrorista de ciertos grupos "fundamentalistas", y que continúe con una exquisita disección citas de diferentes diarios y notas personales del período 1933 – 1945. La relación es muy inteligente: en ambos casos, la materia no es espiritual, sino el mismo mal, que se ha vuelto innombrable, como lo expresa el título, para una sociedad delimitada por el costo financiero. Pero, para cerrar estas muestras de la profundidad interpretativa de Calasso en torno a un tema tan esencial como el del sacrificio, volvemos a su *El ardor*, volumen clave de estas disquisiciones:

"El sacrificio no es sólo la ofrenda de una sustancia específica, como el prodigioso soma. *El sacrificio es también una acción concertada que produce una sustancia:* "Es miel de abejas", *dicen:* porque miel de abejas significa sacrificio". *Sin embargo, si se observa el sacrificio no vemos la miel. Asistimos a actos acompañados de palabras. La esencia de la palabra es la de ser un sustituto; pero, ¿de qué? De la cosa nombrada, dijeron los teóricos occidentales. Los ritualistas védicos tenían otra idea: la palabra sustituye la miel producida por el sacrificio, miel que los dioses succionaron y eliminaron, para impedir a los hombres encontrar, a través del sacrificio, el camino del cielo:* "El sacrificio es palabra: por eso con ella se provee esa parte del sacrificio que había sido succionada y eliminada." *Para que la palabra pueda sustituir a esa miel es necesario que ella misma tenga naturaleza sacrificial. Recordemos entonces que Yajña, Sacri-*

ficio, apenas vio a Vac, Palabra, pensó: "Podría unirme a ella", *como si nada le fuera tan afín. Nada lo atraía más. Por eso la palabra actuó."*[423]

No comprenderíamos nada de lo anterior si no nos imbuyéramos de la significación que tiene la palabra para el mundo mítico – religioso: la palabra crea, y es obsequio de la divinidad para que la humanidad desprovista de esa miel la metaforice con valor simbólico, es decir, no se trata de un alegoría que se repite por mera acción ceremoniosa, sino acción – actos, dice Calasso – que trabaja – opera – desde el lenguaje simbólico, aquella tarea que se revela al ser humano en su ritual sacrificante, en su ritual reconstituyente, cosmogónico, al que hacen inevitable referencia todos los ritos de cualquier sociedad antigua.

"Todo sacrificio es el reconocimiento de un Otro. Al final de todas las emancipaciones, Occidente sólo consigue reconocerse a sí mismo. Su parálisis, que se oculta detrás de la agitación de la praxis, procede de no saber ya a quién darse. Derrumbados los dioses, no se han derrumbado, sin embargo, las hipóstasis; entonces el mundo acaba por entregarse al torpe y siniestro cortejo que Stirner había descrito: a la Razón, a la Libertad, a la Humanidad, a la Causa. Pero el despertar de esta hipóstasis es amargo, más que cualquier otra superstición."

¿Qué ha logrado occidente con su marcha práctica? Un dominio tecnológico ya incontrolable. Ha virado su hipóstasis – su sumisión, diríamos, o su veneración – de lo divino a lo contingente. Stirner, en pleno siglo dialéctico, predice que el despertar de ese sueño narcótico, dejará al ser humano más vacío, más amargado, por estridente que se quiera volver su discurso de supuesta felicidad momentánea. Parálisis de una parte – anulación de la capacidad intelectual de lo espiritual – la sociedad occidentalizada es el resultado de un desgajamiento de la naturaleza trascendente, ope-

---

[423] Calasso, R. Op. Cit. Pp. 156 – 157.

rativa, vital y salvadora que le permitiría superar su histeria colectiva, el falso ocultismo, los fanatismos, la superstición que lo dirige a entregarse a horóscopos, nigromancias y psiquismos *ad usum delphini.*

La ímproba tarea

Como dijéramos en la introducción, algo, una dimensión relativa al conocimiento, se perdió con el otoño de la Edad Media. El simbolismo acabó por refugiarse en cenáculos menos visibles, y lo que se oculta se vuelve extraño, mucho más para la intolerancia de las instituciones fosilizadas en sus miedos. Lo sagrado es un fenómeno enorme, jamás reductible a la mente racionalista, y es el problema que siempre hallan las religiones para administrar su efecto. En las obras de Dante, de Shakespeare, de Rabelais, de los románticos y simbolistas, nos es posible corroborar la existencia de esas semillas de simbolismo que la ciencia oficial dejara fuera de su esfera de análisis. Calasso ha emprendido con su obra una tarea maravillosa: comprobó que en el siglo XIX, una patria literaria que superaba la geografía fronteriza retomaba la divinidad como un elemento clave de la existencia. Al sumergirse en el mar védico, en la mitología que se exalta en los versos sánscritos, el intelectual italiano comprueba la dimensión del crimen occidental que ha soslayado una parte de su saber entre los empíricos ensayos de la praxis profana. Y en su relectura atenta de la literatura centroeuropea de fines del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, sentimos que los calificativos previos aplicados a Nietzsche, Benjamin, Krauss, Stirner, se desmoronan, presas de su propia miopía, para echar luz a lo que se repite como una cantilena académica: nihilismos, marxismos, psicologismos, que se suceden como barajas de un juego sin reglas. Desde su trabajo como editor, Calasso recupera la obra

de Guénon, de Coomaraswamy, pero las enlaza con escritores a los que quiere volver a colocar en un lugar revalorizado: Kubin – el escritor que hizo del "alter mundus" su tema -, Kafka – el autor que reflejó la alegoría de la sumisión a lo absurdo, como nadie-, y otros. Como cierre, recortamos un fragmento en el que recupera la palabra menos divulgada de Nietzsche, fragmento desde el cual se reflexiona sobre lo dionisíaco:

"Ya no creemos en ese lenguaje (lo dionisíaco), *ya no creemos en estos hombres, y lo que antes nos conmovía como profundísima revelación del mundo, es ahora para nosotros una repugnante mascarada… Sentimos algo semejante a una desacralización."*[424]

Barajadas por la inconsciencia, las cartas del juego al que se nos obliga a jugar no tienen más sentido que la muerte del espíritu. La devolución de la libertad del ser humano a su dimensión supra racional es tarea ímproba. Sabemos que nada importa menos que ello en un mundo "sin revelación". Para salir de la noria de los estímulos cotidianos – los causismos relativos de la falsedad postmoderna capitalista – nos aguardan, con sus sutiles reglas, los símbolos. Visibles en los frontis de las catedrales, en la literatura shakespereana, se concentran en la obra de Roberto Calasso, bajo múltiples temáticas. No se trata del fragmentarismo colorido o sin sentido de ciertos autores de culto actual, sino de la más genuina experiencia con la sabiduría bien entendida o, con algo que se apostrofa negativamente siempre: la erudición; que en este caso especial, es elogio, no resabio de enciclopedias entre leídas al amparo de becas.

---

[424] Nietzsche, F. "Fragmentos póstumos", 9 (42) en Calasso, R. Los cuarenta y nueve escalones Barcelona, Anagrama. 1994. Pág. 25.

Exilio

Hemos sido educados en el enceguecimiento de las Luces. Una unívoca imposición cruzó la historia del conocimiento desde el siglo XVIII, desde que el iluminismo se adueñó de la tarea de educar las mentes de los ciudadanos, para auto determinarse como la era en la que se llegaba al ápice del conocimiento, y se dejaban de lado las sombras del pasado. Por ello, de manera muy específica, los románticos se plantearon una reacción artística que fuera lo suficientemente profunda como para oponer a ese dominio omnímodo, su concepción espiritual. Frente a la luz enceguecedora de la ciencia, la oscura fuente de la sabiduría. Entre otros grandes poetas, Novalis lo expresó muy bellamente:

"¿Tiene que volver siempre la mañana?
¿No acabará jamás el poder de la Tierra?
Siniestra agitación devora las alas de la Noche que llega.
¿No va a arder jamás para siempre la víctima secreta del Amor?
Los días de la Luz están contados;
pero fuera del tiempo y del espacio está el imperio de la Noche."[425]

[425] Novalis. Himnos a la noche Canto 2.

Esa noche no es un símbolo de oscurantismo, sino de reserva, de protección. Si a la luz se la adueñaron los filósofos de la academia, pues entonces, para ubicarnos en la vereda opuesta, elegimos la noche, el misterio, lo inexpresado, el fragmento – frente a lo total o acabado, como ocurre con los "nocturnos" de la música romántica-. Y si ellos son la Razón, nosotros somos ese aspecto aún indefinido que para muchos ronda lo irracional. Pero más allá de esa religión de la belleza, que los románticos quisieron instalar estéticamente, fueron surgiendo maestros de un camino de recuperación de la tradición. Una tradición que por sobre las diferencias exteriores de los dogmas, se erige como única, definida y activa. Olvidada por los filósofos de la academia, la metafísica, en su verdadera esencia operativa, fue mantenida viva por estos maestros. Y otros. Aclaremos que, ante semejante tarea, hubo muchos casos de estafas maliciosas, falsos profetismos, espiritualismos de camarilla, sincretismos siempre peligrosos. En este siglo XXI, eso no ha acabado. Nuevas demostraciones de superficialidad pseudo espiritualista nacen de las mentes abotagadas de muchos estafadores de la buena fe, para que ilusos contrayentes sacien su "sed de trascendencia" en la inmanencia capitalista, sea ésta de naturaleza privada, estatal o mixta, como les gusta diferenciarla a los politólogos. "Nuevas eras" de reciclada mentira encuentran, siempre, sus felices seguidores de un paraíso artificial. Nuestros maestros no enseñaron eso. Se atuvieron a la verdad de la Tradición Única, a la filosofía perenne que sobrevuela las modas, las falsas causas de momento, los maquillajes contingentes de una sociedad sin trascendencia, y por eso mismo, lectora de horóscopos matutinos, pulseras contra "la mala onda", espejismos psicodélicos que parecen alimentar su idolátrica ignorancia.

Hemos querido acercar al lector a estos olvidados por la academia. Olvidados "ex profeso", pues su mensaje es el más radical-

mente contracultural que se manifieste, ya que su acción devuelve al ser humano a la raíz de su esencia trascendente. Quizás, después de la lectura de sus obras podamos abrigar la esperanza de un renacimiento de la metafísica en sí, lejos de las argucias dialécticas de los académicos funcionales a los sistemas ideológicos, lejos de las canonjías que corrompen el reconocimiento de la Verdad como aspiración del conocimiento. Escribió Platón: "Las cosas bellas son difíciles". La dificultad a la que se refiere es aquella que nos exige el compromiso con la Verdad, no el intríngulis de un lenguaje cacofónico por oscuro. La Verdad es luz, pero no iluminismo. Por ello ha preferido cobijarse en el misterio de la noche.

Sebastián Porrini